



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO

Dipartimento di Lettere e Filosofia

CORSO DI DOTTORATO IN
“CULTURE D’EUROPA. AMBIENTE, SPAZI, STORIE, ARTI, IDEE”

Curriculum: Discipline Filosofiche

Ciclo XXX

Coordinatore: prof. Diego E. Angelucci

Ecologia dell’architettura. Verso una nuova antropologia filosofica dell’abitare

Dottorando: Andrea Franceschini

Settore scientifico-disciplinare: M-FIL/04

Relatore: Prof. Renato Troncon

Anno accademico 2017/2018

Sommario

| | |
|--|----|
| INTRODUZIONE..... | I |
| 1. PREMESSE PER UN'ANTROPOLOGIA FILOSOFICA DELL'ABITARE OVVERO L'ANTROPOLOGIA FILOSOFICA COME PROSPETTIVA INTEGRALE SULL'ESSERE UMANO | 1 |
| 1. L'architettura come « <i>dritte Haut</i> » dell'essere umano..... | 1 |
| 2. Necessità di una nuova definizione dell'uomo. L'antropologia filosofica come « <i>neuer Denkansatz</i> » | 5 |
| 3. I capisaldi dell'antropologia filosofica e il confronto con la <i>Lebensphilosophie</i> | 8 |
| 4. La scepsi come antidoto contro le assolutizzazioni di caratteri umani | 11 |
| 5. La teoria degli ambienti di Jakob von Uexküll..... | 14 |
| 5. 1 Il concetto di «Umwelt» e la nascita dell'ecologia..... | 14 |
| 5. 2 Il Bauplan come unità funzionale dell'organismo e il ruolo attivo rivestito da quest'ultimo nella propria Umwelt..... | 15 |
| 5. 3 L'unità fondamentale di percezione e operatività negli esseri viventi..... | 17 |
| 5. 4 Gli organismi come soggetti attivi e creativi del cambiamento | 19 |
| 5. 5 Acquisizioni fondamentali di von Uexküll: limiti e potenzialità della teoria degli ambienti | 21 |
| 6. Helmuth Plessner: Eccentricità e <i>Heimatlosigkeit</i> come fondamenti di una nuova antropologia filosofica dell'architettura | 24 |
| 6. 1 Plessner fra vitalismo e antropologia filosofica | 24 |
| 6. 2 Necessità di una filosofia della natura come propedeutica alla definizione dell'uomo | 27 |
| 6. 3 Los von Descartes. Il corpo come limite e la duplicità di aspetto del vivente | 29 |
| 6. 4 La posizionalità e la gradualità dell'organico: dalla pianta all'uomo..... | 33 |
| 6. 5 Come l'uomo realizza se stesso nella produzione culturale: conclusioni sulla <i>Heimatlosigkeit</i> plessneriana..... | 36 |

| | |
|--|-----|
| 7. L'antropologia filosofica dell'azione di Arnold Gehlen..... | 39 |
| 7. 1 Kulturkritik, <i>produzione culturale e produzione architettonica</i> <i>sulle basi della prospettiva gehleniana</i> | 39 |
| 7. 2 <i>Origini del concetto di Mängelwesen</i> | 44 |
| 7. 3 <i>Il primitivismo e la necessità umana di protezione</i> | 47 |
| 7. 4 <i>La Handlung come fondamento della cultura umana e</i> <i>l'addomesticamento del mondo attraverso l'architettura</i> | 52 |
| 7. 5 <i>Differenze fra l'uomo e gli scimpanzé studiati da Köhler:</i> <i>l'essenza architettonico-progettuale dell'uomo</i> | 55 |
| 7. 6 <i>Conclusioni su Arnold Gehlen</i> | 57 |
| 8. Verso un'antropologia filosofica dell'architettura fondata nell'unità della cultura umana..... | 59 |
| 9. L'antropologia delle pratiche di Tim Ingold..... | 66 |
| 9. 1 <i>Le affinità di un'antropologia "aperta" con l'architettura</i> | 66 |
| 9. 2 <i>Per una critica del concetto di "produzione": la circolarità dei</i> <i>processi produttivi</i> | 69 |
| 9. 3 <i>L'ontogenesi dell'informazione: per un superamento del concetto</i> <i>astratto di "design"</i> | 72 |
| 9. 4 <i>La prospettiva dell'abitare: per una teoria ecologica</i> <i>dell'architettura</i> | 76 |
| 9. 5 <i>Linee e wayfaring: l'essenza diveniente dell'essere umano</i> | 79 |
| 9. 6 <i>Per un ritorno alla concretezza del mondo: dalla «materialità»</i> <i>ai «materiali»</i> | 83 |
| 9. 7 <i>Il confronto con i concetti gibsoniani di «environment»,</i> <i>«surrounding» e «affordance»</i> | 84 |
| 9. 8 <i>Il «meshwork» come espressione dell'essenza relazionale della</i> <i>vita</i> | 92 |
| 9. 9 <i>Il fondamentale carattere di apertura della vita</i> | 95 |
| 9. 10 <i>Riflessioni su locomozione, trasporto, sedie, andatura: contro</i> <i>la spazialità astratta</i> | 98 |
| 9. 11 <i>Per un ritorno alle pratiche abili e alla manualità</i> | 102 |
| 9. 12 <i>Conclusioni su Ingold</i> | 108 |
| 10. <i>L'uomo come abitante della Terra. Idee per un'antropologia</i> <i>filosofica dell'architettura</i> | 111 |
| 10. 1 <i>Pensare il legame di architettura e suolo</i> | 111 |

| | |
|--|-----|
| 10. 2 <i>Verso un'architettura non-adattazionista</i> | 111 |
| 10. 3 <i>Per un ri-radicalimento dell'architettura nel «suolo»: la prospettiva dell'uomo concreto</i> | 116 |
| 10. 4 <i>Edicola e trilita, ovvero architettura domestica e monumentale</i> | 120 |
| 10. 5 <i>Apprendimento ed evoluzione dell'architettura</i> | 123 |
| 10. 6 <i>Imparare dall'architettura vernacolare, architettura ecologica ed evolutiva</i> | 130 |
| 10. 7 <i>Il ritorno alla multisensorialità e la critica al panottismo nell'architettura</i> | 133 |
| 10. 8 <i>Conclusioni sull'antropologia filosofica dell'abitare</i> | 140 |
| 2. LE CITTÀ COME ECOSISTEMI | 145 |
| 1. Ecologia dei sistemi naturali e culturali..... | 145 |
| 2. Flusso di energia ed evoluzione degli ecosistemi | 148 |
| 3. Dall'ecologia dei sistemi naturali e culturali alla «bionomica»..... | 152 |
| 4. L'ecologia come « <i>Earth household</i> » e la terra come dimora..... | 156 |
| 5. Trasformazioni panarchiche degli ecosistemi e pianificazione urbana | 159 |
| 6. Il <i>Systems Thinking</i> e le città come « <i>multiequilibria systems</i> » ecologici | 167 |
| 7. Necessità della pianificazione regionale e importanza dell'elaborazione di scenari futuri | 176 |
| 8. Oltre la sostenibilità e l'ecologismo ingenuo: lo « <i>upcycle</i> » e il design « <i>cradle to cradle</i> » | 180 |
| 9. Il «Design empatico» e l'unità di mente e natura..... | 189 |
| 10. I limiti dell'urbanistica moderna e la strada come centro della vita urbana..... | 199 |
| 11. Le critiche di Jane Jacobs all'urbanistica ortodossa e all'ideologia degli “spazi verdi” | 210 |
| 12. Via da Suburbia. Per un ritorno alla città pedestre e agli “spazi difendibili” | 219 |
| 13. Conclusioni: il vero significato di un'architettura sostenibile | 229 |

| | |
|---|-----|
| 3. WHOLENESS, HEALING, BEAUTY. ARCHITETTURA ED ECOLOGIA NEL PENSIERO E NELL'OPERA DI CHRISTOPHER ALEXANDER..... | 233 |
| 1. La distinzione fondamentale fra città ad «albero» e città a «semilattice» | 233 |
| 2. La «qualità senza nome» e la « <i>timeless way</i> » nell'architettura | 239 |
| 3. Il « <i>pattern language</i> » come struttura relazionale della città e come lingua progettuale..... | 241 |
| 4. Il tutto conferisce vita alle parti: <i>wholeness</i> e differenziazione..... | 247 |
| 5. Il costruire come atto di riparazione e conservazione | 249 |
| 6. Verso un'architettura « <i>egoless</i> » e spontanea..... | 252 |
| 7. La questione della sostenibilità ambientale in Alexander | 254 |
| 8. La terra come giardino e l'architettura che alberga Dio: conclusioni su Alexander..... | 258 |
| 9. Conclusioni su Alexander: una prospettiva al di là di modernismo e postmodernismo | 261 |
| 4. PER UN SUPERAMENTO DELL'EPISTEMOLOGIA MODERNISTA: DALLA CRITICA TEORICA AI CASI CONCRETI..... | 271 |
| 1. Dalla città come organismo alla città come ecosistema | 271 |
| 2. La crisi della modernità fra il barocco e le avanguardie | 276 |
| 3. Utopie della ragione e dialettica faustiana..... | 279 |
| 4. Dall'architettura all'urbanistica: la « <i>High-modernist Ideology</i> » | 284 |
| 5. Un'accezione ampia di «architettura moderna» ovvero il modernismo come « <i>System-B</i> » | 291 |
| 6. Una nuova unità di teoria e pratica per l'architettura: la <i>reflection in action</i> | 294 |
| 7. Dall'architettura “industriale” all'architettura “conviviale” | 298 |
| 8. Perché un'antropologia filosofica dell'abitare | 301 |
| 9. Per una critica epistemologica del funzionalismo..... | 303 |
| 10. <i>Chronos</i> , ovvero il tempo del progresso, e la “civiltà della critica” | 310 |
| 11. L'architettura fra la porosità e la segregazione..... | 313 |
| 12. Civiltà metropolitana e crisi contemporanea..... | 314 |

| | |
|--|-----|
| CONCLUSIONI: IL FUTURO DEL RAPPORTO UOMO-AMBIENTI NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA..... | 321 |
| Bibliografia | 335 |
| APPARATO DI IMMAGINI | 357 |
| 1. Miti e utopie della città moderna. | 357 |
| 2. Architetture ecologiche | 371 |

INTRODUZIONE

Il presente studio rappresenta un contributo di ricerca all'elaborazione di una *teoria ecologica dell'architettura*. L'idea di "ecologia" che verrà sviluppata in esso è filosofica e sistemica, perché esprime una visione integrale, biologica e relazionale dell'essere umano, oltre che dell'architettura. Ho deciso di utilizzare questa prospettiva in riferimento all'architettura perché, fra le pratiche umane, è quella che esercita maggiore influenza sull'ambiente e che viene esperita in maniera più diretta nella quotidianità. La domanda che è utile porsi fin dall'inizio è se l'architettura – secondo una prospettiva hegeliana – possa essere annoverata fra le arti insieme alla musica, alla scultura, alla poesia, al cinema, alla fotografia, oppure se la sua essenza trascenda i fenomeni artistici in quanto tali. L'architettura presenta forti ambiguità in tal senso: da un lato il valore estetico degli edifici, insieme all'importanza di principi di armonia, misura, contesto che da sempre guidano questa "arte", è innegabile; dall'altro lato è pernicioso ridurla a mero fenomeno estetico, artistico, simbolico o espressivo, tralasciandone il fondamentale carattere funzionale e pratico. Ciò risulta particolarmente chiaro in un'epoca – quella contemporanea – in cui i fenomeni di *restyling*, *packaging*, estetizzazione dei fenomeni urbani assorbono gran parte delle pratiche progettuali, spesso a discapito degli aspetti "funzionali" più immediati, secondo una concezione dell'architettura che affonda le proprie radici nel romanticismo, ovvero in un'epoca – come mostrato da Hegel e Goethe – ossessionata dall'idea che l'arte debba essere "espressione" di stati d'animo, emozioni e contenuti individuali. Questa tendenza "espressiva", estetizzante e certamente *anestetizzante* dell'architettura contemporanea ha avuto il suo culmine nel postmodernismo, nel decostruttivismo, nell'*high tech* e in tutti i tentativi di rendere l'architettura un fenomeno spettacolare ed *extraordinario*, ma anche nel più recente fenomeno delle archistar, come sostenuto da Vittorio Gregotti.

Se per "arte", dunque, intendiamo un'espressione libera ed espressiva al pari della musica e della pittura, allora l'architettura non è arte: non può esserlo, perché se di un quadro o di una composizione musicale apprezziamo il fatto che diano libero corso all'espressione e all'immaginazione, l'architettura è destinata in primo luogo ad essere fruibile, funzionale e, nella gran parte dei casi, ordinaria: mentre le arti non influenzano direttamente le nostre vite, l'architettura è in relazione diretta e imprescindibile con esse. È tuttavia necessario capire quale sia il significato della "funzione" nell'architettura, poiché nemmeno il mero

assolvimento di aspetti pratici ne esaurisce la natura: essa, infatti, alberga parimenti immaginari, culture e stati d'animo ed è irriducibile a qualsiasi approccio tecnico. Nel presente studio mi sono così proposto di indagare anche questo aspetto, criticando il funzionalismo propriamente detto, in quanto approccio limitato e limitante all'architettura e all'urbanistica.

Nelle intenzioni di questa ricerca l'*ecologia dell'architettura* deve essere un approccio integrale alla progettazione che si ponga al di là di funzionalismo ed "espressionismo" (secondo l'accezione sovrastorica che Jean Clair attribuisce a quest'ultimo termine) o, per meglio esprimersi, di modernismo e postmodernismo, le due maggiori correnti architettoniche del Novecento. La domanda fondamentale da cui nasce questo accostamento fra ecologia e architettura concerne le ragioni per le quali alcune architetture suscitano nelle persone senso di affezione e affiliazione emotiva mentre altre lasciano indifferenti, o peggio, si impongono all'esperienza con pomposità e violenza. Secondo la prospettiva qui adottata ciò che distingue la buona architettura dalla cattiva architettura è la presenza o meno di equilibrio rispetto ai contesti naturali e urbani. L'ecologia è l'approccio che offre questo punto di vista, nel momento in cui si intenda il termine *ecologia* nel senso ampio di "studio" – ma anche "cura" – dell'*oikos*, della casa che per tutti gli esseri viventi, compreso l'uomo, è la biosfera, o anche di *Earth household*, a cui è anche legata l'idea di uomo come custode della Terra. Questa disciplina scientifica offre solide basi allo studio dei contesti e delle loro relazioni interne, da un punto di vista culturale e naturale, senza distinzioni. L'architettura, inoltre, è da considerarsi come la pratica contestuale per antonomasia e come una disciplina molto delicata, che porta enormi responsabilità nei confronti delle città, degli abitanti e degli ambienti. Per tale motivo ho ravvisato nell'ecologia il punto di vista ideale per una ridefinizione del ruolo dell'architettura oggi: dopo oltre un secolo di violenza arrecata alla città e al paesaggio vi è infatti necessità di radicare nuovamente il costruire negli ecosistemi e nelle culture locali.

Il presente studio si apre con un primo capitolo dedicato all'antropologia filosofica novecentesca e ai suoi legami con le scienze biologiche. L'antropologia filosofica è la corrente di pensiero che ha intenzionalmente – in un rimando costante alle scienze biologiche – adottato un punto di vista "ecologico" sull'essere umano, poiché per i suoi maggiori rappresentanti quest'ultimo è definibile solamente in relazione agli altri esseri viventi e al rapporto operativo che intrattiene con il mondo e con gli ambienti. Jakob von Uexküll è il padre di questo *Denkansatz* e anche colui che ha sviluppato per primo i concetti fondamentali dell'antropologia filosofica – come l'idea che il rapporto fra organismo e ambiente sia definibile in termini di operatività. Con una discussione in-

torno ai suoi risultati si apre il presente studio, in vista di una prima distinzione fra spazio astratto e ambienti concreti. Una disamina dei concetti fondamentali dell'antropologia filosofica propriamente detta segue queste analisi iniziali, con particolare riferimento a tre autori fondamentali: Helmuth Plessner, Arnold Gehlen e Erich Rothacker. Quest'ultimo, in particolare, elabora una prospettiva che permette di superare la dicotomia di mondo (*Welt*) e ambienti (*Umwelten*) attribuendo allo stesso essere umano la possibilità di abitare gli ambienti al pari degli altri animali. Ciò che definisce l'essere umano in questi autori, in generale, sono fenomeni come la *Handlung*, il *Lebensstil*, la *Weltoffenheit*, la *Heimatlosigkeit*, termini che indicano la natura attiva e operativa di un uomo concepito come *homo faber*, essere evolutivo e in perpetuo divenire. Queste riflessioni sono state ampliate recentemente da Tim Ingold – antropologo scozzese dall'approccio filosofico alle questioni riguardanti la cultura umana – a cui è dedicato ampio spazio nel primo capitolo del presente studio. Ingold ha elaborato, in particolare, un'interessante prospettiva sull'essere umano definendola *dwelling perspective* in un rimando esplicito a Heidegger: la *dwelling perspective*, dal punto di vista del presente studio, rappresenta un ponte fondamentale fra le analisi dell'antropologia filosofica tradizionale e la teoria dell'architettura, in quanto incarna una rappresentazione dell'uomo come abitante e presuppone un'idea di architettura come autentico destino umano. Ulteriori riflessioni sulle pratiche umane svolte da Ingold concorrono ad ampliare e riattualizzare l'approccio dell'antropologia filosofica tedesca allo studio dell'essere umano e della sua relazione con gli ambienti. Il primo capitolo si conclude così con alcune idee per una antropologia filosofica dell'architettura, raccolte sotto il titolo di *L'uomo come abitante della terra*: da *weltoffen* e abitante del mondo, si è giunti in questo modo a ridefinire l'uomo come *abitante della terra* e dei suoi ambienti concreti. Autori di riferimento per questa disamina sono Bruce Alsopp, Oswald Spengler, Georg Simmel, Stewart Brand, Bernard Rudofsky e Juhani Pallasmaa. Il riferimento alle loro riflessioni è importante per ripensare il rapporto che lega l'uomo alla terra e a come questo rapporto si esprima nei fenomeni architettonici. In conclusione di questo primo capitolo si faranno dei primi riferimenti concreti all'architettura vernacolare e «*low road*» – architettura ecologica ed evolutiva – al fine di delineare una vera e propria *antropologia filosofica dell'abitare*.

Il secondo capitolo espande le riflessioni svolte nel primo, tematizzando gli aggregati urbani – in particolare le città – come veri e propri ecosistemi in analogia al prato, allo stagno, al bosco di larici, al lago di montagna. Tuttavia, nonostante la città sia certamente analizzabile in termini ecosistemici, essa rivela fondamentali differenze rispetto al prato e allo stagno: essa è infatti un sistema *fuel-powered* che si nutre sempre più

dell'energia proveniente dagli ecosistemi limitrofi, minacciando di esaurirne la biodiversità. L'uomo si è emancipato dagli ecosistemi locali con l'invenzione dell'agricoltura, la quale tuttavia presupponeva ancora un forte legame con la terra, mentre oggi questo legame, nella pratica e nella percezione, è sempre più labile. Come afferma Augè, la terra oggi sta divenendo sempre più *paesaggio globale*, fenomeno panottico abbracciabile dal solo senso della vista e svincolato rispetto a un'esperienza multisensoriale più vicina e immediata dello spazio. L'architettura e l'urbanistica hanno assecondato per decenni questo modello di sviluppo fondato sullo sradicamento e sul panottismo, contribuendo allo *sprawl* e al cattivo funzionamento delle città, quindi indirettamente anche a inquinamento e consumo di energia (la vera "moneta" di scambio degli ecosistemi). Sebbene oggi sia sempre più comune discutere di ecologia e sostenibilità, a livello architettonico ma anche ingegneristico, si tratta nella gran parte dei casi di concezioni limitate all'ambito tecnico, che riducono la sostenibilità a un fenomeno puramente economico. Questo perché è assai diffusa una prospettiva "negativa" sull'azione umana nel mondo, ovvero l'idea che l'obiettivo massimo che possiamo porci sia quello di minimizzare il nostro impatto nei confronti della biosfera. Ma l'essere umano, per quanto qualitativamente differente rispetto agli altri organismi (come visto nel primo capitolo), condivide certamente con essi l'imprescindibile connessione con gli ambienti e la dipendenza fondamentale nei confronti delle risorse ambientali. Inoltre, per millenni l'uomo ha operato in relazione imprescindibile con le risorse e le limitazioni naturali producendo artefatti e architetture realmente ecologiche, ovvero contestuali, non solo da un punto di vista tecnico, ma anche estetico e umano, che dimostrano come la sua *Handlung* non sia aprioristicamente negativa nei confronti degli ecosistemi. Un'interessante prospettiva di design sulla sostenibilità e sull'ecologia che rovescia questo paradigma negativo è quella dell'*upcycle* e del *cradle-to-cradle* sviluppata da Braungart e McDonough, ovvero una prospettiva volta a dimostrare come anche gli esseri umani possano essere *positively environmental* al pari degli altri esseri viventi. Si tratta certamente di una prospettiva antitetica alle idee "eccezzionalistiche" dell'essere umano criticate anche da Jean Marie Schaeffer, poiché scalza l'idea che l'uomo sia il faustiano *kleiner Gott der Welt* votato alla distruzione e all'autodistruzione. L'azione umana nel mondo può, anzi deve, essere sostenibile, e la vera sostenibilità deve *sostenere* la vita in generale, non limitandosi al punto di vista tecnico: le emozioni, la cultura e le aspirazioni umane, ma anche la vita degli altri esseri viventi, devono infatti trovare *sostegno* nell'architettura delle nostre città, mentre attualmente il trionfo dell'industria e dello *zoning* producono solamente insostenibilità e desolazione. Queste riflessioni sulla sostenibilità del fare e del progettare uma-

no si legano pertanto alla prospettiva integrale sull'uomo e sulla natura che è l'antropologia filosofica e alla *dwelling perspective* ingoldiana che, come visto nel primo capitolo, teorizza un rinnovato legame fra l'uomo e la terra.

Il terzo capitolo di questo studio è dedicato all'opera di Christopher Alexander che, secondo quest'ottica, rappresenta l'esempio più eloquente e fecondo di prospettiva ecologica integrale sull'architettura. La sua contrapposizione fra città ad albero e città a semilattice è una spiegazione scientifico matematica delle differenze fondamentali fra una città concepita in termini ecologici e una città concepita in termini funzionalistici. La città ad albero caratterizzata da separazioni e segregazione (poiché fondata su insiemi contenuti in altri insiemi) si contrappone così, nel pensiero di Alexander, alla città a semilattice caratterizzata da sovrapposizioni e intrecci. Inoltre, la definizione di pattern come configurazione di eventi e la teoria del *pattern language* sviluppata offrono basi oggettive e condivise per la progettazione. Tutta l'opera di Alexander è tesa a dimostrare il necessario carattere relazionale di ogni architettura, perché, per lui come anche per Gregory Bateson, il mondo è fatto solamente di relazioni. Dal punto di vista del presente studio, così, la prospettiva di Alexander rappresenta il culmine dell'approccio ecologico all'architettura e come tale viene analizzata.

Il quarto ed ultimo capitolo, infine, è una conclusione storico teorica densa di concetti ed esempi pratici di architettura funzionalistica e architettura ecologica, affinché le idee esposte nei capitoli precedenti trovino un concreto terreno di discussione e possibili sviluppi. Vi si svolge in particolare una breve storia e una disamina dei presupposti epistemologici del modernismo-funzionalismo architettonico, nonché una critica di quella visione del mondo (la *high modernist ideology*) che ancora oggi fatica ad essere abbandonata nonostante i suoi comprovati fallimenti a livello globale. In questo capitolo la discussione coinvolge anche numerosi autori che si collocano "ai margini" della riflessione filosofica, come Ivan Illich, Ludwig Klages, Oswald Spengler, Walter Benjamin, Ernst Bloch e Donald Schön: autori eterogenei e non inquadrabili in un ambito preciso (sociologico, filosofico, psicologico, pedagogico, storico) ma che proprio grazie alla loro trasversalità ispirano un approccio interdisciplinare più proficuo al tema dell'architettura e della città. L'accostamento di concetti come la "convivialità" e la "porosità" alle idee ecologiche precedentemente esposte, in particolare, suggerisce come una riflessione autenticamente ecologica vada ben oltre i confini del discorso scientifico *stricto sensu*. In questo ultimo capitolo si discute inoltre dei maggiori rappresentanti del funzionalismo, con riferimento costante alle loro opere teoriche e architettoniche, ma anche dei controesempi ecologici che riassumono,

ciascuno a modo proprio, le idee di ecologia esposte nei capitoli precedenti. Oltre ad Alexander, dunque, ci è sembrato di ravvisare in altri due grandi architetti dei validi rappresentanti di questa terza via alla progettazione: Adolf Loos e Gion A. Caminada. Nonostante la distanza temporale e ideologica che intercorre fra questi due architetti, infatti, sia Loos sia Caminada seguono un approccio contestuale, discreto, funzionale (in un senso più vasto del “funzionalismo” ingenuo) ed evolutivo alla progettazione architettonica. La loro attenzione e il loro rispetto nei confronti dei materiali, degli abitanti e del *genius loci*, inoltre, non hanno confronti presso nessun altro architetto celebre del Novecento se non in Christopher Alexander. Mentre quest’ultimo, tuttavia, ha dato un grande contributo soprattutto teorico alla discussione intorno alla buona architettura, Caminada offre l’esempio sommo di un architetto che, nel corso degli anni, si è dedicato con cura e fedeltà alla progettazione di edifici e alla rivalorizzazione del proprio paese natale, Vrin nel Cantone dei Grigioni (Svizzera), il controesempio perfetto e ideale dell’architetto cosmopolita dal linguaggio internazionale sconosciuto alle persone comuni, un architetto che incarna ideali di continuità ed evoluzione nella sua stessa biografia prima che nella sua opera. Loos, d’altro canto, conosciuto ai più principalmente per una serie di slogan “funzionalisti” e per la sua aspra battaglia contro l’ornamento, è l’architetto “modernista” che maggiormente si avvicina alla prospettiva delineata nel presente studio. Al di là delle letture superficiali della sua opera, infatti, la prospettiva di Loos è già oltre il funzionalismo ingenuo, poiché incentrata soprattutto su una battaglia morale contro le falsificazioni architettoniche e contro la tirannia dell’architettura sulla vita delle persone, in nome di spazi realmente funzionali e abitabili. Con un’analisi riassuntiva dell’opera e della filosofia di questi celebri architetti si conclude così il percorso del presente studio che, da una teoria di antropologia filosofica intorno alla natura umana, passa attraverso una teoria ecologica dell’architettura e termina in un’analisi di casi concreti. Un apparato di immagini a supporto delle tesi sostenute e divise per temi (*Miti e utopie della città moderna* e *Architetture ecologiche*) chiude infine questo studio di *ecologia dell’architettura*.

Vorrei fare un ultimo, breve accenno come postilla a questa introduzione: la necessità di un confronto filosofico con il mondo degli artefatti umani al fine di ristorare il pensiero dall’astrattezza della pura teoria è un fatto di cui sono profondamente convinto da tempo e che ho iniziato a sviluppare durante un periodo di studio presso la Friedrich-Schiller Universität di Jena, quando lessi per la prima volta gli scritti di Walter Benjamin, Siegfried Kracauer, Georg Simmel e Günther Anders – autori poco “filosofici” nel senso teoretico che viene comunemente associato a questo aggettivo. Tali pensatori hanno analizzato con spirito di pionieri

svariati fenomeni della modernità apparentemente marginali, quali ad esempio la moda, i prodotti industriali, le tecnologie, la stampa, le illuminazioni e le architetture. Il loro metodo di indagine è trasversale, anarchico, antiaccademico, interdisciplinare e impossibile da inquadrare in una disciplina precisa ma, proprio per questo, aperto a infiniti sviluppi e riflessioni ulteriori. Il periodo di studi presso la Friedrich-Schiller Universität mi ha offerto l'occasione per capire che le distinzioni e gli approcci parziali in cui mi ero imbattuto durante il corso di laurea triennale (nel quale era obbligatorio scegliere fra un curriculum "continentale" ed un curriculum "analitico", dove, inspiegabilmente, un'area geografica si contrapponeva a un metodo) rendevano poca giustizia alla vera forza del pensiero filosofico e del pensiero in generale, che sta proprio nella trasversalità e nell'antispecialismo, nonché nel confronto costante con i fenomeni che riguardano l'umanità concreta. Fu così che iniziai parimenti a interessarmi a questioni come il rapporto uomo-ambienti dal punto di vista degli spazi architettonici. L'origine di questa ricerca sull'ecologia dell'architettura, ma anche la motivazione fondamentale che mi ha guidato durante gli anni di dottorato, sta dunque nella convinzione dell'esistenza di un rapporto imprescindibile che lega lo spazio costruito/abitato dall'uomo (compresi i suoi artefatti) ai suoi comportamenti, alle sue percezioni, alle sue emozioni, ai suoi pensieri quotidiani e nella rilevanza che la progettazione degli spazi ha per la vita quotidiana delle persone, per la sopravvivenza degli ecosistemi e per la bellezza dei paesaggi. Essendo, inoltre, il tema qui trattato estremamente interdisciplinare e aperto a innumerevoli prospettive, le riflessioni di architetti, urbanisti, designer, filosofi, sociologi, antropologi e biologi vi hanno pari rilevanza, ma il punto di vista adottato, dall'inizio alla fine, è quello dell'uomo comune, «eroe di tutti i giorni», per richiamarmi alle parole di de Certeau. L'interdisciplinarietà non vuole perciò dare luogo a un'altra forma di specialismo, magari più poliedrico, bensì a un discorso qualitativamente differente, che non nutre interesse per le separazioni, ma solo per le ricadute concrete della speculazione sulla vita delle persone. Nelle mie intenzioni vi è inoltre una profonda unità di intenti fra il metodo (la "forma") adottato e i contenuti e gli autori che vengono qui trattati. Come un ecosistema è caratterizzato da biodiversità, così il presente studio è caratterizzato da autori e temi che si collocano al crocevia di molteplici discipline, interagendo tra loro in modo fecondo.

1. PREMESSE PER UN'ANTROPOLOGIA FILOSOFICA DELL'ABITARE OVVERO L'ANTROPOLOGIA FILOSOFICA COME PROSPETTIVA INTEGRALE SULL'ESSERE UMANO

1. L'architettura come «*dritte Haut*» dell'essere umano

Una prospettiva unitaria ed ecologica sull'essere umano, dal punto di vista del presente studio, dovrebbe rappresentare la base di ogni progettazione architettonica, poiché l'architettura è destinata ad accogliere e ad avvolgere l'uomo in tutte le sue attività ed interazioni quotidiane. Nonostante la varietà di destinazioni che possono avere gli edifici, questi dovrebbero sempre tutelare e albergare la complessità dell'essere umano e delle sue interazioni: in una parola, la sua *Weltoffenheit*, l'apertura al mondo che, secondo Arnold Gehlen, è ad esso connaturata.¹ Un'architettura della *Weltoffenheit* dovrebbe essere avvolgente e coinvolgente, quasi una terza pelle (*dritte Haut*)² che si aggiunge alla pelle biologica e al vestito degli esseri umani, mediando il loro rapporto col mondo, sostenendo e rendendo più ricche le loro esperienze e le loro relazioni. Questo compito è stato assolto dall'architettura tradizionale e vernacolare di ogni popolo ed epoca, e continua ad essere assolto da molta architettura contemporanea.³ L'architettura della *Weltoffenheit* dovrebbe essere un'architettura permeabile e porosa come la pelle dell'uomo, un'architettura della comunicazione fra interiorità ed esteriorità,⁴ di natura opposta all'architettura segregante del funzionalismo.

¹ Cfr. A. Gehlen, 'L'apertura delle pulsioni al mondo', in *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, trad. it. di C. Mainoldi, a c. di V. Rasini, con una prefaz. di V. Rasini e una nota introduttiva di K.S. Rehberg, Mimesis, Milano 2010, pp. 405-416.

² Cfr. J. Fischer, *Universeller Ausdrucksüberschuss: Randbeobachtungen zur philosophischen Anthropologie der Intersubjektivität*, a cura di M. Großheim, Rostocker Phaenomenologische Manuskripte, 11, Rostock 2011, p. 18.

³ Esempi di questo tipo sono offerti, in tempi più o meno recenti, da architetti come Adolf Loos, Christopher Alexander, Edoardo Gellner, Gion Caminada e Peter Zumthor, per citarne alcuni. Di Alexander, Caminada e Loos si parlerà più diffusamente nel terzo e nel quarto capitolo. Di Zumthor, invece, afferma Biraghi che «costante la sua fedeltà alla concretezza del fatto costruttivo, a un impiego preciso dei materiali; costante il suo rifiuto di ogni irrigidimento stilistico» e «che negli edifici di Zumthor risuon[a]no echi lontani di lavorazioni locali così come memorie della semplicità delle civiltà contadine, benché a ben guardare non vi sia nulla in essi di direttamente riutilizzato o citato» (Cfr. M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008, pp. 400-401).

⁴ Un'idea suggerita da Benjamin e Bloch, come già visto nell'introduzione.

La lezione più importante in tal senso proviene dall'architettura vernacolare. Una casa tradizionale e contadina,⁵ prendiamo ad esempio un maso di montagna, non incarna un semplice ad-attamento tecnico a scopi e funzioni, per quanto la sua costruzione risponda ai bisogni immediati di coloro che vi abitano. Le funzioni che la casa tradizionale assolve sono di ordine assai più vasto rispetto alle funzioni assolute dal funzionalismo "tecnocentrico", poiché esse si riferiscono parimenti alla dimensione individuale, familiare e comunitaria con i suoi riti, i suoi immaginari, le sue esigenze, i suoi simboli e le sue narrazioni. La casa come dimora e *Dabeim* è un luogo realmente *abitato*, non semplicemente occupato,⁶ poiché accoglie l'uomo nella sua unità psicofisica, alberga in sé una molteplicità di ambienti e organismi viventi ed è garante della complessità naturale e culturale che fa da sfondo alla vita degli esseri umani. È un'abitazione inserita in un vasto contesto di relazioni uomo-ambiente e si delinea come una vera e propria *Umgebung* e un microcosmo stratificato. Essa non è solamente la dimora dell'uomo, bensì è la dimora dell'uomo nella natura e di quest'ultima negli ambienti umani, in quanto tramite essa l'uomo alberga nella natura e la natura alberga nell'uomo. La casa contadina, inoltre, vive ed evolve nelle sue forme e nei suoi materiali, come avviene nelle case alpine descritte e studiate da Edoardo Gellner, le quali presentano tutte le caratteristiche di microcosmi animati, a cominciare dalla loro suddivisione funzionale in rustico e abitazione, *Futterhaus* e *Feuerhaus*, dimora animale e dimora umana, quest'ultima sviluppata attorno al fuoco come centro funzionale e simbolico dell'abitare.⁷ Più in generale, in un'ipotetica casa contadina, le travi sono una dimora per le

⁵ La casa come microcosmo, descritta anche da Bachelard, secondo il quale costituisce «un essere privilegiato, a condizione, tuttavia, che essa venga considerata nella sua unità e insieme nella sua complessità, cercando di integrarne tutti i valori particolari in uno fondamentale» (G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. it. di E. Catalano, Dedalo, Bari 1975, p. 31).

⁶ Su ciò si veda B. Rudofsky, *Architecture without Architects: An Introduction to Non-pedigreed Architecture*, The University of New Mexico Press, Albuquerque 1964; P. Oliver, *Dwellings. The Vernacular House Worldwide*, Phaidon Press, London-New York 2003.

⁷ Il significato del "fuoco" per la casa contadina alpina è al tempo stesso funzionale e simbolico. La dimora si sviluppa ed evolve intorno ad esso e il fuoco assurge così a significato della dimora medesima e incarna i valori della famiglia. Nelle valli dolomitiche tutte le costruzioni tradizionali, di qualunque destinazione e dimensione, inoltre, iniziano con la pietra e terminano con il legno. Vi è un uso promiscuo dei due materiali a seconda della loro reperibilità in loco. Il fienile, dove l'areazione è fondamentale, viene costruito essenzialmente in legno, mentre i basamenti delle case sono di pietra, anche laddove con l'utilizzo del *Blockbau* l'intero edificio sembra costruito in legno. Questo per impedire che l'umidità della terra entri in contatto con il legno. Zoccolo murato con un sovrastante contenitore ligneo. Ragioni prettamente funzionali si mescolano così a ragioni fondamentalmente simboliche nell'architettura tradizionale alpina (su ciò si veda E. Gellner, *Architettura rurale nelle Dolomiti Venete*, Edizioni Dolomiti, Cortina 1988).

vespe del legno, il sottotetto è il luogo ideale per la costruzione dei nidi di rondini e rondoni, ragni si annidano negli interstizi fra le grondaie ed i muri, i colombi frequentano il tetto, i merli affollano il giardino, edere e viti americane crescono sovente sui suoi muri, alberi da frutto vengono spesso piantati a ridosso del muro esposto a sud, animali domestici di ogni tipo condividono i suoi spazi con gli abitanti umani. Tutti questi esseri viventi, nella realtà, concorrono a rendere viva e accogliente la dimora dell'uomo poiché essa stessa rappresenta un crogiolo di ambienti ideali per la vita di altri organismi. Le pareti della casa tradizionale, poi, sono membrane permeabili e porose: la casa respira e comunica col mondo e la pelle come membrana è ciò che contraddistingue le cose viventi dalle cose non viventi: un'architettura come terza *pelle* deve necessariamente essere un'architettura viva e porosa, un'architettura della comunicazione reale, e non solamente simbolica, con il mondo. La metafora sembra perdere il suo significato se applicata a strutture che isolano e separano gli ambienti interni dagli ambienti esterni, l'uomo dalla natura e dagli altri organismi, spazi da altri spazi, in maniera rigida e impermeabile, in virtù di forme e materiali incapaci di evolvere e adattarsi ai contesti ecologici. L'architettura della separazione – alla quale siamo così avvezzi nelle città contemporanee, specialmente all'esterno dei centri storici – reca spesso i tratti di un'atemporalità surreale, come gli edifici ritratti nei quadri di De Chirico. La sua incapacità di comunicare e “respirare” la rende estranea all'evoluzione, alla vita e al mondo. Più che un'architettura della *Welt-offenheit*, gran parte dell'architettura funzionalista del cemento e del vetro – quella del cosiddetto International style del Secondo Dopoguerra – si rivela essere un'architettura della *Weltgeschlossenheit*, dove l'ultimo residuo di comunicazione fra dentro e fuori è dato, tutt'al più, da ampie vetrate e mediato esclusivamente dalla vista.

La membrana, nella sua porosità, è indissolubilmente legata al concetto di “limite”. Il limite non è ciò che isola e confina – altrimenti esso sarebbe, nel lessico hegeliano, *Schranke*⁸ – ma ciò che, delimitando, pone in comunicazione e relazione: il limite è sempre un passaggio. Anche secondo Plessner gli organismi viventi sono dotati di un *Grenzcharakter*:⁹ mentre l'inorganico ha semplici contorni e superfici, la natura organica è caratterizzata da limiti che implicano la possibilità e la necessità stessa del loro superamento. Istologia, moda e architettura sembrano perciò essere le tre prospettive in base alle quali l'uomo definisce i propri limiti esteriori-

⁸ Cfr. G.W.F. Hegel, *Scienza della logica*, vol. I, a c. di A. Moni, con un'introduzione di L. Lugarini e una nota di C. Cesa, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 130-137.

⁹ Come si vedrà in seguito discutendo di Plessner.

ri.¹⁰ L'architettura ripara, avvolge, protegge, media il rapporto fra interiorità ed exteriorità, proprio come la pelle e i vestiti, ma a un livello più elevato di complessità. Ogni *Grenze* implica un *Übergang*, e l'architettura sembra essere una membrana di tal fatta in quanto media il rapporto umano fra interiorità/ intimità ed exteriorità, uomo e mondo, uomo e natura, individuo e famiglia, famiglia e comunità, comunità e società e, nel caso dell'architettura sacra, uomo e Dio. In quanto limite, membrana, luogo di mediazione e definizione, l'architettura è dunque per essenza comunicativa e relazionale.

La metafora della “terza pelle”, utilizzata da Joachim Fischer in riferimento all'architettura, implica parimenti che l'architettura rappresenti una sorta di terza corporeità per l'essere umano, poiché vi è una profonda corrispondenza fra il corpo umano e la casa e tale corrispondenza non si esplica solo a livello fisico.¹¹ Il luoghi della casa accolgono attività e ozi, fantasticherie e paure, di coloro che la abitano: non si tratta solo di spazi produttivi, ma di spazi immaginati, sognati e vissuti con intensità. La casa accoglie tutte le metafore legate alla corporeità umana: la cantina come luogo dell'inconscio, la soffitta come luogo del ricordo.¹² Terza pelle dell'uomo, l'architettura trova così la sua giustificazione e la sua teoria in un più vasto discorso sulla natura umana. Nell'evocativo linguaggio di Bachelard la casa viene descritta come un vero e proprio organismo, caratterizzato da verticalità e centralità, come il corpo umano:

La casa è un *corpus* di immagini che forniscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità: distinguere tutte queste immagini, dal momento che incessantemente si reimmagina la propria realtà, vorrebbe dire svelare l'anima della casa, sviluppare una vera e propria psicologia della casa. [...] La verticalità è assicurata dalla polarità della cantina e della soffitta. [...] In effetti, è possibile opporre, quasi senza bisogno di commento, la razionalità del tetto all'irrazionalità della cantina. [...] Verso il tetto tutti i pensieri si fanno chiari. [...] Anche in cantina si troveranno senza dubbio dei vantaggi, la si razionalizzerà enumerandone le comodità, tuttavia essa è innanzi tutto l'essere oscuro della casa, l'essere che partecipa alle potenze sotterranee.¹³

¹⁰ Cfr. J. Fischer, *Universeller Ausdrucksüberschuss: Randbeobachtungen zur philosophischen Anthropologie der Intersubjektivität*, a cura di M. Großheim, Rostocker Phaenomenologische Manuskripte, 11, Rostock 2011, p. 18.

¹¹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 36: «In virtù della casa, si intende, un gran numero dei nostri ricordi trova un alloggio e se la casa si complica un po', se ha cantina e soffitta, angoli e corridoi, i nostri ricordi hanno rifugi sempre meglio caratterizzati. Nelle nostre *rêveries* vi torniamo per tutta la vita».

¹² Cfr. 'La casa. Dalla cantina alla soffitta', ivi, pp. 31-64.

¹³ Ivi, pp. 45-46.

La casa, nel discorso bachelardiano, ricalca, nella sua forma e nella sua struttura, la corporeità e la psicologia umana e, partendo dal presupposto dell'analogia fra corporeità umana e architettura, risulta perciò fondamentale un'indagine filosofica intorno all'essenza dell'uomo come propedeutica a una teoria filosofica dell'architettura.

Definire l'architettura come *dritte Haut* dell'essere umano, instaurando un importante parallelo fra le sue configurazioni spaziali e la corporeità degli organismi, è un primo passo verso la definizione della medesima in termini ecologici, poiché la metafora della pelle come membrana porosa e comunicativa permette di inserire gli artefatti architettonici nell'alveo delle cose viventi. Tale definizione fornisce inoltre un discrimine per definire cosa è architettura "viva" e cosa architettura "morta" e definire, di conseguenza, qual è il significato di un'architettura ecologica. Nelle pagine seguenti verranno così indagati i presupposti filosofici di una teoria ecologica dell'architettura.

2. Necessità di una nuova definizione dell'uomo.

L'antropologia filosofica come «*neuer Denkansatz*»

Al fine di pensare l'architettura come prodotto culturale e naturale nella sua essenza più profonda è necessario indagare a fondo l'essenza dell'uomo, il rapporto che questi intrattiene con il mondo, la natura, gli ambienti, gli altri esseri umani e gli esseri viventi in generale. Nessuna corrente di pensiero più dell'antropologia filosofica novecentesca ha indagato in maniera altrettanto sistematica e profonda l'essenza dell'uomo unitamente all'essenza della natura e degli altri esseri viventi, senza i quali nemmeno il primo sarebbe pensabile¹⁴ – ed è per questo che nel presente studio si è deciso di abbracciare quella medesima logica di pensiero, seppure a distanza di quasi un secolo dalla sua nascita, convinti della sua estrema attualità.

La necessità di elaborare una teoria filosofica della natura e dell'uomo sembra essere un fenomeno ineludibile per i moderni, per i quali la *Sonderstellung* umana non è più un fatto scontato,¹⁵ almeno a partire dal Diciannovesimo Secolo. L'evoluzionismo darwiniano ha infatti portato a compimento la "rivoluzione copernicana" nell'ambito dell'antropologia

¹⁴ Su ciò si veda H. Pickert, *Das angemessene Fragen nach dem Menschen: Das Menschenbild der philosophischen Anthropologie*, Books on Demand, Norderstedt 2012.

¹⁵ Cfr. O. Tolone, *Homo absconditus. L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

teologica, mettendo in crisi il modello gerarchico del cosmo. Ma le scienze particolari in generale, prese di per sé, offrono un'immagine frammentata e parziale dell'essere umano e della natura. Ciò che è venuto a mancare a seguito della rivoluzione scientifica,¹⁶ e di cui l'uomo sembra strutturalmente necessitare, è un'interpretazione unitaria della natura e della propria essenza: con la modernità e i progressi delle scienze particolari l'uomo diviene un problema a se stesso,¹⁷ e la visione teologica del cosmo sembra non essere più in grado di offrire spiegazioni soddisfacenti della sua natura. Per questo motivo, la filosofia a cavallo fra Ottocento e Novecento si è occupata, come mai accaduto prima, di offrire nuove interpretazioni della *Stellung* umana.¹⁸ L'antropologia filosofica, in particolare, rappresenta un'eccezione “in anticipo sui tempi”, poiché le sue riflessioni sulla natura precorrono parte dei temi e delle idee sviluppate del pensiero ecologico e della teoria dei sistemi a partire dal Secondo Dopoguerra.¹⁹ Molti dei concetti da essa elaborati si rivelano fecondi per l'estetica in generale e per l'estetica dell'architettura in particolare e per questo verranno analizzati nei paragrafi seguenti.²⁰

L'antropologia filosofica rappresenta, nelle parole di Joachim Fischer, un «*neuer Denkansatz*» e una corrente di pensiero alternativa alle visioni forti e ipostatizzanti dell'essere umano e della natura:²¹ contraltare, al tempo stesso, al pensiero “forte” e al pensiero “debole”, ancora ai giorni nostri, laddove se ne abbracci fino in fondo la logica di pensiero. Ed è proprio in quanto “modalità di pensiero”, “processo” e “metodo” che nel presente studio verrà analizzata questa corrente filosofica, indagando se quel principio di cui parla Fischer non si sia tramandato fino ai giorni nostri in maniera tacita attraverso pensatori e correnti che poco o nulla hanno a che fare, in modo diretto, con l'antropologia filosofica in quanto tale. Fischer la considera come un vero e proprio “paradigma” di pensie-

¹⁶ Su ciò si veda F. Capra, P.L. Luisi, *The Systems View of Life*, cit., pp. 19-34.

¹⁷ Cfr. M.T. Pansera, *Antropologia filosofica*, Mondadori, Milano 2007.

¹⁸ Nell'Ottocento Fichte, Schopenhauer e Nietzsche, hanno rispettivamente definito l'uomo come Io e come volontà, mentre nel Novecento la fenomenologia, la *Lebensphilosophie*, il pensiero di Heidegger, l'ermeneutica, l'antropologia filosofica hanno rappresentato altrettanti tentativi di sanare la frattura fra uomo e mondo sotto l'egida di un consapevole e sistematico «*Los von Descartes*».

¹⁹ La teoria dei sistemi ha come padre Ludwig von Bertalanffy (Ludwig von Bertalanffy, *General System Theory: Foundations, Development, Applications*, George Braziller, New York 1968).

²⁰ Su ciò si veda G. Matteucci, *Il sapere estetico come prassi antropologica. Cassirer, Gehlen e la configurazione del sensibile*, ETS, Pisa 2010.

²¹ Cfr. J. Fischer, 'Philosophische Anthropologie', in E. Bohlken, C. Thies, a cura di, *Handbuch Anthropologie: Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik*, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar, pp. 216-224, pp. 221-222.

ro, ma nel presente contesto ci si limiterà alla definizione più discreta e meno problematica di “corrente di pensiero”.²²

La grande rivoluzione dell’antropologia filosofica nello studio dell’essere umano sta nella centralità che essa attribuisce alla filosofia della biologia, nel riconoscimento implicito che la natura preceda e sostenga l’essere umano, nell’idea che l’uomo sia inserito in una “gradualità dell’organico” la quale presuppone parimenti l’idea gestaltista e sistemica che il tutto sia più della somma delle sue parti.²³ Lo studio “relazionale” dell’uomo e della vita organica in generale può essere considerato come la grande acquisizione teorica dell’antropologia filosofica nel panorama filosofico contemporaneo.²⁴

L’antropologia filosofica rappresenta poi un contraltare all’idea di un’umanità assoluta, sia essa concepita nei termini marxisti o hegeliani della filosofia della storia, o in quelli positivistici del fisicalismo e del riduzionismo. Il suo maggiore obiettivo è stato quello di confrontarsi criticamente con le ricerche scientifiche più specialistiche senza venire meno alla vocazione filosofica, che è anzitutto votata a porre problemi e questioni più che a fornire risposte definitive. Al centro della critica dell’antropologia filosofica è la tendenza antropocentrica e «metafisica» di gran parte del pensiero occidentale moderno, la tendenza a pensare la natura e la vita organica come fenomeni secondari e marginali rispetto a un soggetto (quello umano) pensato come trascendentale, come «esserci», come Io, coscienza, ragione, in ogni caso come prioritario rispetto al corpo e alla natura. Si potrebbe così ravvisare un profondo legame fra la filosofia moderna e l’architettura moderna, nella misura in cui la città

²² Thomas Kuhn lega il significato di “paradigma” al significato di “scienza normale”, affermando che i paradigmi «forniscono modelli che danno origine a particolari tradizioni di ricerca scientifica con una loro coerenza. Queste sono le tradizioni che lo storico descrive con etichette quali ‘astronomia tolemaica’ (o ‘copernicana’), ‘dinamica aristotelica’ (o ‘newtoniana’), ‘ottica corpuscolare’ (o ‘ottica ondulatoria’), e così via. Lo studio dei paradigmi, inclusi molti che sono ampiamente più specializzati di quelli che abbiamo citati poco fa come esempi illustrativi, è ciò che principalmente prepara lo studente a diventare membro della particolare comunità scientifica con la quale più tardi dovrà collaborare» (cfr. T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, trad. it. di A. Carugo, Einaudi, Torino 1969, p. 30). Sulla base di questa definizione di Kuhn sembra alquanto forzato definire una semplice corrente di pensiero come “paradigma”.

²³ La psicologia della Gestalt si è sviluppata a partire dai lavori di Max Wertheimer, Wolfgang Köhler e Kurt Koffka. Di Köhler si veda in particolare *La psicologia della Gestalt*, a c. di G.A. De Toni, Feltrinelli, Milano 1961. Di Wertheimer si veda *Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt*, in «Psychologische Forschung», 4, pp. 301-355. Di Koffka *Principi di psicologia della forma*, a c. di C. Sborgi, Bollati Boringhieri, Torino 1970. Si veda inoltre lo studio G.A. De Toni, a c. di, *La psicologia della Gestalt*, Feltrinelli, Milano 1961.

²⁴ Per approfondimenti sull’antropologia filosofica si vedano: R. Troncon, *Studi di antropologia filosofica: La filosofia dell’inquietudine*, vol. I, con un’introduzione di G. Dorfles, Guerini & Associati, Milano 1991; R. Troncon, *Estetica e antropologia filosofica*, Mimesis, Milano 2009.

stessa, a seguito della rivoluzione industriale, è stata teatro di profondo disancoramento dell'uomo rispetto al mondo e agli ambienti. Dall'epoca barocca all'urbanistica moderna propriamente detta si assiste a una trasformazione sempre più massiva dei luoghi in "spazi" generici, frutto della razionalità astratta. L'antropologia filosofica, così, offrendo un contraltare teorico a queste tendenze può parimenti offrire un valido supporto a una nuova teoria ecologica e sistemica dell'architettura.

3. I capisaldi dell'antropologia filosofica e il confronto con la *Lebensphilosophie*

Il contesto di nascita e crescita dell'antropologia filosofica è quello tedesco a cavallo fra le due guerre. La prima metà del Novecento in Germania si caratterizza per il suo ampio dibattito intorno alle scienze della vita e del comportamento, con importanti ricadute sulla speculazione filosofica in generale e sulla ridefinizione filosofica dell'uomo in particolare. La *Lebensphilosophie*, da un lato, e la *philosophische Anthropologie*, dall'altro, sono due tentativi di definizione dell'uomo, rispettivamente sulla base di una nuova filosofia della storia²⁵ e delle contemporanee ricerche biologiche e comportamentali.²⁶ È tuttavia la teoria dell'evoluzione darwiniana, come accennato, a rappresentare una vera e propria rivoluzione copernicana rispetto all'antropologia teologica. Se, infatti, prima di Darwin la definizione dell'uomo e della sua posizione rispetto al cosmo passava quasi necessariamente attraverso una teodicea, in seguito all'affermarsi della teoria darwinista dell'evoluzione il confronto primo e ineludibile della riflessione sull'uomo diviene quello con gli animali. Non più una definizione *top down*, secondo una visione gerarchica e teleologica della creazione, dunque, bensì una definizione *bottom up*.²⁷ Se l'uomo è un essere evolutivo, la sua definizione passa necessariamente attraverso un confronto e una relazione con gli altri organismi viventi.²⁸

²⁵ Quella di Wilhelm Dilthey in particolare (cfr. W. Dilthey, *Critica della ragione storica*, a c. di P. Rossi, Einaudi, Torino 1951).

²⁶ In particolare, come si vedrà, di Wolfgang Köhler, Louis Bolk e Jakob von Uexküll.

²⁷ Cfr. J. Fischer, 'Philosophische Anthropologie', cit., p. 217.

²⁸ A questa svolta hanno contribuito anche le ricerche biologiche e zoologiche di Adolf Portmann, Wolfgang Köhler, Louis Bolk, Frederik Jacobus Johannes Buytendijk e Jakob von Uexküll (per quanto quest'ultimo, come si vedrà, sostenesse una prospettiva antievoluzionistica nello studio ecologico degli organismi), nei loro studi comparati sull'uomo e gli altri animali, in particolare i primati.

L'antropologia filosofica si delinea, così, come una *neue Disziplin* all'interno della riflessione filosofica tradizionale.²⁹ Una disciplina nuova, in quanto sistematicamente impegnata sul fronte dell'empiria, nel tentativo di ridefinire la specificità e la novità dell'essere umano nonostante la continuità evolutiva rispetto al regno animale. *Neue Disziplin*, ma anche *neuer Denkansatz*,³⁰ in quanto l'Antropologia Filosofica tedesca si configura fin da subito e continua a configurarsi come una risposta e un'alternativa sistematica alle ipostattizzazioni della natura umana.³¹ Il comune denominatore delle riflessioni svolte dagli autori appartenenti a questa corrente di pensiero, pur nella loro diversità di prospettive, è la ridefinizione dell'essere umano come organismo unitario (sia dal punto di vista di "mente e corpo", sia dal punto di vista di "uomo e natura"), nel tentativo di salvaguardarne comunque la specificità e l'irriducibilità a un discorso biologistico.

Più che di paradigma è dunque possibile parlare, wittgensteinianamente, di *Familienähnlichkeiten*:³² gli autori afferenti a questa corrente di pensiero, infatti, affrontano le medesime questioni a partire da riferimenti analoghi e giungendo a conclusioni più o meno unitarie. È inizialmente attraverso le opere di Max Scheler e Helmuth Plessner che prende piede la nuova disciplina e, con essa, il *neuer Denkansatz*, sviluppandosi e consolidandosi in seguito con le opere di Arnold Gehlen, Erich Rothacker, Adolf Portmann e, seppure parzialmente, Ernst Cassirer.³³

La ricomposizione dell'immagine frammentata dell'essere umano passa attraverso quello che Fischer definisce come movimento «orbitale»,³⁴ ovvero una riflessione che non è volta a una sua caratterizzazione immediata e "frontale" ma che prende piede da un più ampio contesto definibile come "filosofia della biologia". La «*Theorientechnik*» di questi autori consiste nel ricostruire l'edificio umano sulle fondamenta di una nuova definizione della vita, una definizione eteronoma e relazionale: «*Den Menschen nicht vom Menschen her, von seinen Leistungen her zu verstehen, sondern im Umweg über etwas Anderes – die Natur*». Uexküll è un riferimento fondamentale e costante nell'elaborazione di una filosofia della biologia che tenga conto delle relazioni organismo-ambiente e dell'impossibilità di de-

²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 216-224.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 217.

³¹ A definire l'antropologia filosofica come "paradigma" è proprio Joachim Fischer nel suo libro *Philosophische Anthropologie. Eine Denkrichtung des XX. Jahrhunderts*, Karl Alber Verlag, Freiburg i.B. 2016.

³² Cfr. L. Wittgenstein, *Ricerche Filosofiche*, trad. it. di R. Piovesan, a c. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 2009.

³³ Di Cassirer si veda *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Yale University Press, New Haven-London 1944.

³⁴ Cfr. J. Fischer, 'Philosophische Anthropologie', cit., p. 217.

³⁵ *Ibidem*.

finire l'uno o l'altro in quanto tali e separatamente. L'unità ecologica fondamentale, infatti, è per Uexküll il rapporto tra organismo e ambiente, dove il primo è visto come impensabile a prescindere dal secondo. Le riflessioni del biologo estone, così, si rivelano altrettanto importanti per il dibattito architettonico, in quanto pongono le basi per una riconsiderazione relazionale e contestuale degli artefatti architettonici medesimi.

Il darwinismo rappresenta certo una sfida importante agli occhi di questi autori. Non si tratta di contraddirlo o negarlo sulla base di una definizione metafisica dell'essere umano, bensì di offrire una diversa interpretazione dei suoi concetti, cioè di non ridurre le specificità umane a meri epifenomeni dell'evoluzione. L'antropologia filosofica, dunque, anziché fare leva sul continuum che unisce l'uomo agli altri animali, come il darwinismo, sottolinea le discontinuità presenti *nella natura medesima*³⁶, e ciò senza negare la validità scientifica della teoria dell'evoluzione. Questa operazione assume caratteristiche differenti nei maggiori autori di questa corrente filosofica, e ciononostante l'uomo sembra rappresentare, in quest'ottica, una «*Unterbrechung im Leben selbst*»: la sua *Sonderstellung* non viene vista come un principio estraneo alla vita, bensì come una «*Verrückung im Leben*», come un *novum* che emerge dalla vita medesima alla quale appartiene.³⁷ Il concetto di “emergenza”, a questo proposito, è assai importante per meglio focalizzare la questione: come critica al dualismo e al riduzionismo, l'antropologia filosofica è caratterizzabile a grandi linee come un “emergentismo”, poiché anziché spiegare ciò che è complesso nei termini di ciò che è semplice, essa tenta di mostrare come dal semplice possa derivare la complessità. Una derivazione di tipo non lineare né semplicemente cumulativo: come Benjamin interpreta il corso della storia a partire dai punti di rottura rispetto al *continuum* degli eventi, così questi autori interpretano la teoria dell'evoluzione nel senso del *novum* e di ciò che è inedito, derivante dal semplice, ma irriducibile ad esso.³⁸

Secondo Fischer, ciò che accomuna tutti gli autori afferenti all'antropologia filosofica è il riconoscimento di quattro elementi che, messi insieme, contribuirebbero alla costituzione della vera e propria *conditio humana*: 1) la *Mängelhaftigkeit*, ovvero l'idea che l'uomo sia un essere “mancante”, privo di “specializzazioni”, privo di difese contro le variazioni climatiche, un essere dall'infanzia prolungata; 2) La sua *Sondersozialität*, la socievolezza e il bisogno di comunità come risposta a tali mancanze; 3) la *Instrumentalität* che si esprime nella produzione di artefatti ai fini di sopperire all'assenza di specializzazione; 4) La produzione di sen-

³⁶ Ivi, p. 218.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

so, *Weltanschauungen, Lebensstilen, Metaphern, Symbole*.³⁹ Da questa costellazione unanimemente accettata all'interno del *neuer Denkansatz* deriverebbero tutti i fenomeni cui spesso viene attribuito un primato nella costituzione dell'eccezionalità umana rispetto agli altri animali.⁴⁰ La mancanza, la socialità, la strumentalità, la necessità di produrre significati, simboli e metafore sono anche a fondamento della prassi architettonica e determinano in gran parte la specificità di una modalità dell'abitare che è tipicamente umana.

4. La scepsti come antidoto contro le assolutizzazioni di caratteri umani

L'antropologia filosofica, nella prospettiva di Plessner, è un'indagine sull'uomo «in quanto uomo» in una «prospettiva intermedia» fra l'individualizzazione assoluta e la generalizzazione massima, fra Kierkegaard e le filosofie della storia, ovvero un tentativo di studiare l'uomo nella sua plurivocità e nell'«insondabilità» delle sue possibilità. Essa rigetta esattamente l'idea che esista «una dimensione fondante».⁴¹ Confrontandosi con le scienze empiriche, dal punto di vista di Plessner, è necessario percorrere la strada del dubbio, la scepsti derivante dalla frantumazione dell'immagine umana, poiché solo imbattendosi nel limite è possibile un superamento dello stesso.⁴² Secondo Plessner bisogna perseverare nella scepsti per inverarla e superarla, e questo superamento «è possibile solo

³⁹ Ivi, p. 219.

⁴⁰ La prospettiva dell'antropologia filosofica rappresenta, come già accennato, un contraltare alle definizioni forti, idealistiche, dualistiche, riduzionistiche o meccanicistiche della vita in generale, e dell'essere umano in particolare – con ricadute sulla teorizzazione sociale, statale, economica, morale. Il concetto di «*Grenze*» già analizzato da Hegel si rivela, in questo senso, fondamentale per la sua comprensione. L'antropologia filosofica rappresenta, infatti, una *Grenzdisziplin* fra le scienze particolari – l'empiria *lato sensu* – e la speculazione filosofica: una *Grenzdisziplin* rivolta contro il tentativo da parte di singole scienze particolari di concepire se stesse come istanze ultime nella spiegazione di tutti i fenomeni dando luogo a filosofie della storia, fisicalismi, biologismi vari. La *Grenze* è anche ciò che caratterizza, hegelianamente, gli esseri viventi: essa delimita ma non limita, è un involucro permeabile e formale che permette un continuo scambio fra interno ed esterno. Intendere l'antropologia filosofica nel senso della *Grenze* permette di interpretarla come fenomeno liminare fra la speculazione filosofica *stricto sensu* e la ricerca empirica.

⁴¹ idea che deriva da procedimenti aprioristico-trascendentali come quelli di Heidegger e Jaspers. Cfr. H. Plessner, *Antropologia filosofica*, a c. di O. Tolone, Morcelliana, Brescia 2010, p. 50-51.

⁴² Su ciò si veda T. Benk, *Skeptische Anthropologie und Ethik: Die philosophische Anthropologie und ihre Bedeutung für die Ethik*, Lang, Frankfurt a.M. 1987.

come antropologia filosofica». ⁴³ I progressi delle scienze empiriche e della biologia nel corso del XIX e del XX Secolo hanno permesso di concepire l'insondabilità dell'umano, poiché hanno scosso una volta per tutte due dei più importanti fondamenti della tradizione europea: la fede nella centralità della cultura occidentale rispetto alle altre, nonché la fede nella superiorità dell'uomo rispetto agli altri viventi. La tendenza all'analisi e allo specialismo, dunque, secondo Plessner, non va osteggiata: essa è anzi un passo fondamentale nel superamento di ogni tentativo di rinchiudere l'uomo in una torre d'avorio metafisica. Quello che deve fare la filosofia, ai suoi occhi, è trovare il «coraggio per una scepsi senza riserve», una «distruttività», per dirla con Benjamin, che «lascia in rovine l'esistente, non in nome delle rovine, ma della strada che le attraversa». ⁴⁴ L'esistenza dell'uomo, nella prospettiva di Plessner, deve così nuovamente legarsi alla terra, alla natura e ai suoi processi. L'«esistenza mondana» rappresenta così una sorta di imperativo per un'umanità alla quale sono stati sottratti il «cielo» e il «cosmo» nella loro immediatezza. ⁴⁵ La fede in un cosmo ordinato con al vertice l'uomo, nonché l'idea che esista un *telos* nella natura sono messi fortemente in questione dai progressi delle scienze particolari, le quali fanno breccia nell'immagine unitaria dell'uomo e nell'idea che egli occupi una *Sonderstellung* in un cosmo divino. L'uomo stesso deve così divenire oggetto di studio al pari di tutti gli altri fenomeni naturali. L'imperativo dell'esistenza mondana e l'importanza per l'uomo di legarsi nuovamente ai processi naturali è fondamentale anche per la progettazione architettonica, come antidoto allo specialismo e alla priorità assegnata al disegno e alla fotografia, che nel corso dell'ultimo secolo hanno contribuito a fare dell'architettura una disciplina tutta incentrata sulle qualità visuali, scultoree, artistiche. La disgregazione dell'immagine unitaria dell'uomo ha coinciso storicamente con la disgregazione della dimensione organica/ ecologica della città e con le qualità contestuali degli artefatti architettonici.

⁴³ Ivi, p. 57. La domanda più urgente che ci si pone da Darwin in poi, infatti, non riguarda più Dio o il peccato o l'assoluto, bensì l'essere dell'uomo in quanto tale e questa indagine è all'origine della necessità di un'antropologia filosofica.

⁴⁴ Cfr. W. Benjamin, 'Il carattere distruttivo [1931]', in *Scritti politici*, a c. di M. Palma, con un'introduz. di G. Pedullà, Editori Riuniti, Roma 2011, pp. 241-245, p. 243.

⁴⁵ «La scepsi, infatti, vuole condurre l'uomo, in tutte le sue dimensioni, dinnanzi a se stesso, per liberarlo dalla possibilità – sfruttata dall'antico idealismo della libertà e della coscienza, ma anche dalla filosofia dell'esistenza – di allontanarsi furtivamente dalle responsabilità di un'esistenza mondana fortemente legata alla terra, consegnata interamente e senza riserve all'imprevedibilità dell'esperienza, e di nascondersi in «sé» e dietro il suo possibile essere stesso. Però, il suo principio non è nemmeno dogmatico. Essa adempie, in realtà, la funzione che ogni scepsi [...] ha avuto nella storia del sapere: quella di respingere la falsa autorità e, mettendola in discussione, di liberare la strada per un'autentica sicurezza» (H. Plessner, *Antropologia filosofica*, cit., p. 67).

Il compito dell'antropologia filosofica dinnanzi alla disgregazione del sapere nello specialismo, secondo Plessner, è quello di fare da collante e da «nesso esterno» fra le scienze dell'uomo. Il legame fra queste, infatti, si è allentato sempre di più con l'aumentare degli specialismi, in una divaricazione crescente fra scienze della natura e scienze della cultura. Questa incomunicabilità, secondo Plessner, ha ingenerato una tendenza all'autopotenziamento nelle branche della conoscenza, portando all'ipostatizzazione di singole istanze: gli -ismi di cui si è già discusso. Tali -ismi avrebbero poi condotto a una «minacciosa autodivinizzazione dell'uomo» nel segno della tecnica, del progresso, della biologia, dello Stato – ciò che non ha risparmiato nemmeno l'architettura e l'urbanistica moderne. Il compito dell'antropologia filosofica, dunque, sembra essere esattamente quello di contribuire ad accrescere la consapevolezza dell'uomo circa la propria «insondabilità» e l'elusività grazie alle quali egli sfugge a qualsiasi definizione totalizzante.⁴⁶

Secondo questa prospettiva, la vita umana non è puramente metafisica né meramente biologica, bensì è un modo dinamico di essere nel mondo. L'antropologia filosofica non studia l'essere dell'uomo da un punto di vista isolato, bensì dal punto di vista del suo essere nel mondo e perciò essa si configura come scienza dell'uomo e scienza della natura al tempo stesso. Questo spiega parimenti l'importanza nonché il valore propedeutico di una filosofia della natura e della biologia per l'antropologia filosofica. Seguendo la prospettiva tracciata da Jakob von Uexküll, l'organismo va così compreso nella sua *Umwelt*, in quanto «unità vitale psicofisicamente indifferente, o neutrale».⁴⁷ L'uomo come essere naturale in senso non riduzionistico rappresenta così l'«oggetto» di studio dell'antropologia filosofica. L'autore che è all'origine di questo *Denkansatz* è sicuramente von Uexküll il quale con i suoi studi sull'ecologia animale ha contribuito alla nascita di un pensiero che integra la filosofia della biologia, l'antropologia e la filosofia in vista di una nuova definizione dell'essere umano. Come vedremo, egli pone i primi fondamentali tasselli per una ridefinizione del rapporto uomo mondo e quindi, anche, indirettamente per una nuova concezione dell'abitare e del fare architettura.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 75.

⁴⁷ H. Plessner, *I gradi dell'organico e l'uomo. Introduzione all'antropologia filosofica*, trad. it. di U. Fadini, E. Lombardi Vallauri e V. Rasini, a c. e con un'introduz. di V. Rasini, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 29. p. 55.

5. La teoria degli ambienti di Jakob von Uexküll

5. 1 Il concetto di «Umwelt» e la nascita dell'ecologia

A Jakob von Uexküll si possono attribuire due grandi acquisizioni, che vanno ben oltre le immediate influenze da egli esercitate sull'antropologia filosofica tedesca: si tratta dell'introduzione del concetto di «*Umwelt*», ambiente, nel dibattito filosofico, per la prima volta utilizzato in riferimento alla natura e non solo ai contesti socio-culturali, e della fondazione dell'ecologia come disciplina scientifica.⁴⁸

Le riflessioni di Uexküll, sebbene sviluppate in un ambito biologico spesso molto specialistico, preludono alla distinzione di *Umwelt* e *Welt* introdotta da Heidegger, in un esplicito rimando al biologo estone, e ripresa poi da Arnold Gehlen nella sua opera più celebre.⁴⁹ Uexküll è in realtà interessato a comprendere la relazione che lega gli organismi, soprattutto i più semplici, ai rispettivi ambienti: anzi, una delle più importanti eredità delle sue indagini può essere considerata esattamente l'idea della pluralità degli ambienti, contro l'idea che esista un ambiente al singolare. Questa acquisizione teorica è fondamentale per la revisione dell'antropocentrismo, in quanto un mondo costituito da innumerevoli ambienti accessibili solamente ai rispettivi “abitanti” – organismi – è un mondo caratterizzato da pluralismo e che trascende lo “spazio” inteso da un punto di vista esclusivamente umano e scientifico. Nella prospettiva di Uexküll ciascun essere vivente presenta caratteristiche ottimali rispetto alla propria e unica *Umwelt* ed è agente attivo all'interno di essa. Nella sua prospettiva non si possono comparare abilità e intelligenza degli esseri viventi su una sola e medesima scala, poiché ogni essere vivente presenta caratteristiche che valgono per la sua sola e specifica *Umwelt*. Gli ambienti concepiti al plurale si contrappongono così allo spazio astratto concepito al singolare. La visualizzazione della ricchezza che caratterizza il mondo è il presupposto fondamentale per il rispetto delle specificità dei luoghi e della biodiversità degli ecosistemi, soprattutto in sede di progettazione, in architettura e in urbanistica, come si vedrà in seguito sviluppando le idee che nel presente capitolo vengono analizzate da un punto di vista prettamente teoretico filosofico.

⁴⁸ Poiché nella traduzione italiana del termine tedesco *Umwelt* viene perduta la ricchezza di significato contenuta nella parola originaria “*Um-welt*”, che è quella di «mondo circostante», nelle pagine seguenti verrà utilizzato il termine tedesco (cfr. C. Brentari, *Jakob von Uexküll. Alle origini dell'antropologia filosofica*, Morcelliana, Brescia 2011, p. 81).

⁴⁹ Si veda M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt, Endlichkeit, Einsamkeit*, Klostermann 2004 e A. Gehlen, *L'uomo*, cit.

5. 2 Il *Bauplan* come unità funzionale dell'organismo e il ruolo attivo rivestito da quest'ultimo nella propria *Umwelt*

Secondo Uexküll ciascun animale è dotato di un *Bauplan*,⁵⁰ ovvero di una costruzione, di un piano, di una struttura. Il *Bauplan*, ovvero la «*funktionelle Einheit*» dell'organismo,⁵¹ va studiato, secondo Uexküll, in prospettiva unitaria, poiché «*das einseitige Studium der möglichst isolierten Teilfunktionem*»,⁵² ovvero lo specialismo nello studio degli organismi, viene da egli interpretato come la vera origine delle prospettive riduzionistiche (chimicalismo e fisicalismo) che non riescono a rendere conto in maniera adeguata della complessità della vita animale, né del rapporto fra organismo e ambiente. Egli rivendica così uno statuto e un'autonomia particolari per la biologia nello studio della vita.⁵³

Sebbene la visione uexkülliana dell'organismo presenti caratteri piuttosto fissi, e la sua riflessione sulla vita animale prescinda dalle acquisizioni dell'evoluzionismo darwiniano e da qualsiasi forma di evoluzione in generale,⁵⁴ il suo contributo alla riflessione biologica e filosofica sugli ambienti è stato ed è tutt'ora un punto di partenza fondamentale per ulteriori speculazioni sui concetti di “ambiente”, “mondo”, “spazio”, “spazio abitato” e “spazio costruito”. Ogni organismo, secondo Uexküll, in virtù del *Bauplan* che lo caratterizza, rappresenta un'unità funzionale irriducibile alle sue singole funzioni ed è analizzabile, ecologicamente, solo in stretta correlazione con il suo specifico ambiente.

Il biologo estone, grazie alla sua teoria degli ambienti, ha offerto un contributo fondamentale alla revisione del modello antropocentrico e all'elaborazione di una visione infinitamente ricca e complessa del cosmo e della natura. In una delle sue opere più importanti, contro la visione gradualistica del regno animale, egli sostiene che non si possono paragonare specie differenti sulla medesima scala valoriale, come non si possono paragonare una barca a remi e una nave corazzata, poiché ciascuna è pensata per uno scopo differente.⁵⁵

⁵⁰ J. Von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, cit., p. 2.

⁵¹ Ivi, p. 3.

⁵² Ivi, p. 4.

⁵³ Esattamente come farà Ernst Mayr nella seconda metà del Novecento (cfr. E. Mayr, *Storia del pensiero biologico. Diversità, evoluzione, eredità* (1982), 2 voll., ed. it. a c. di P. Corsi, vol. I, Torino, Bollati Boringhieri, 2011; E. Mayr, *L'unicità della biologia. Sull'autonomia di una disciplina scientifica*, a c. di C. Serra, Cortina, Milano 2005).

⁵⁴ Cfr. C. Brentari, *Jakob von Uexküll*, cit., pp. 84 sgg.

⁵⁵ «Man sah in der Tierreihe den Beweis für eine stufenweis ansteigende Vervollkommenung von der einfachsten zur mannigfaltigsten Struktur. Nur vergaß man dabei das eine, daß die Vollkommenheit der Struktur gar nicht aus ihrer Mannigfaltigkeit erschlossen werden kann. Kein Mensch wird behaupten, daß ein Panzerschiff vollkommener sei als die modernen Ruderboote der internationalen Ruderklubs. Auch würde ein Panzerschiff bei einer Ruderregatta eine klägliche Rolle spielen. Ebenso würde ein Pferd die Rolle eines Regenwurms nur sehr unvollkommen ausfüllen. [...] Die

Quella di Uexküll è una prospettiva che rovescia il modello gradualista, ovvero la visione “ascendente” del regno animale che teorizza l’esistenza di una gradualità dall’imperfezione alla perfezione, al culmine della quale è situato l’uomo. La sua riflessione sulla molteplicità quasi infinita di ambienti, ciascuno di questi legato all’organismo che lo abita, ha segnato un’importantissima rivoluzione: il passaggio da una mentalità dominata dall’idea che esseri umani e altri organismi viventi condividano il medesimo ambiente (lo “spazio” privo di qualità) a una visione pluralistica e decentrata del mondo. Il modello antropocentrico (*anthropozentrische Betrachtungsweise*)⁵⁶ viene criticato da von Uexküll in quanto, dal suo punto di vista ecologico, le facoltà percettive e operative degli animali non possono essere valutate in base agli stessi parametri utilizzati per l’uomo.

Alla teoria della pluralità degli ambienti si accompagna così l’idea che ogni animale sia protagonista attivo e artefice del proprio ambiente:

Jedes variierende Individuum ist entsprechend seinem veränderten Bauplan anders, aber gleich vollkommen seiner Umgebung angepaßt. Denn der Bauplan schafft in weiten Grenzen selbsttätig die Umwelt des Tieres.⁵⁷

Il concetto di «*Anpassung*» indica esattamente l’adattamento e la corrispondenza pressoché immediata fra il *Bauplan* dell’organismo e la sua *Umwelt*. Il rapporto fra i due termini nel pensiero di Uexküll sembra essere dunque circolare: l’organismo si adatta a una *Umwelt* che egli stesso costantemente produce.⁵⁸

La *Umwelt*, ovvero l’ambiente esterno, non esaurisce il mondo dell’organismo, il quale è parimenti dotato di una *Innenwelt*, di un mondo interiore generato dagli effetti ambientali sul sistema nervoso. Con “mondo interiore” il biologo non intende un mondo psicologico, bensì una dimensione fisiologica legata al *Bauplan* e all’azione della *Umwelt* su di esso. Il rapporto definito dai termini *Umwelt*, *Bauplan* e *Innenwelt* presenta così tutti i caratteri della circolarità o, se così si può dire, di un circolo ermeneutico *ante litteram* e l’armonia fra organismo e ambiente nel pensie-

Frage nach einem höheren oder geringeren Grad von Vollkommenheit der Lebewesen kann gestellt werden, wenn man jeden Bauplan mit seiner Ausführung zusammenhält und prüft, in welchem Fall die Ausführung am gelungensten ist. Es unterliegt keinem Zweifel, daß bei dieser Fragestellung die niederen Tiere, weil sie zu den ältesten Geschlechtern gehören, den Preis davontragen werden, denn es scheint die Regel zu gelten: je älter die Familie, um so besser die Durcharbeitung» (J. Von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, cit., p. 4).

⁵⁶ Ivi, p. 6.

⁵⁷ Ivi, p. 5.

⁵⁸ *Ibidem*. «Ist dieser Zusammenhang des Bauplanes mit den äußeren Faktoren sorgsam erforscht, so rundet sich um jedes Tier eine neue Welt, gänzlich verschieden von der unsrigen, seine *Umwelt*».

ro di Uexküll è pressoché totale. È forse questo l'aspetto più datato della sua teorizzazione, ma la sua prospettiva antimeccanicistica resta un punto di partenza fondamentale per le riflessioni che verranno svolte nel presente studio.

La «passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili»⁵⁹ del biologo prende le mosse da una presa di posizione antimeccanicistica, poiché per vedere e comprendere i «mondi invisibili» degli animali è necessario abbandonare l'idea che gli animali siano nient'altro che macchine gerarchicamente inferiori all'uomo. Quando si concepisce l'animale come una macchina, secondo Uexküll, lo si fa sulla base di un'erronea sineddoche che consiste nel confondere le facoltà specifiche dell'animale con la totalità dell'animale, quasi non esistesse il soggetto che si serve di queste facoltà. Il meccanicismo, dunque, non riconoscendo agli animali la soggettività, vede in essi solamente macchine prive di macchinisti.⁶⁰ Pur utilizzando la metafora della «macchina» in riferimento all'organismo, Uexküll afferma la necessità di tenere presenti due fatti fondamentali: da un lato la presenza di un macchinista, ovvero di un soggetto, per ogni organismo e dall'altro le due caratteristiche fondamentali che distinguono gli organismi dalle macchine, la «*Formbildung*» e la «*Regeneration*».⁶¹ Ciò che, al contrario, sarebbe comune alle macchine e agli organismi è la relazione funzionale delle parti alla totalità, una relazione non solo formale, bensì uno schema spaziale che è il *Bauplan* già citato. L'analogia di von Uexküll, dunque, sembra molto più rivolta ad attribuire alle macchine talune caratteristiche degli esseri viventi, anziché il contrario.⁶²

5. 3 L'unità fondamentale di percezione e operatività negli esseri viventi

Criticando la prospettiva meccanicistico riduzionistica, Uexküll propone la visione di un animale come soggetto «le cui attività essenziali so-

⁵⁹ J. von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, a c. e con una prefaz. di M. Mazzeo, illustraz. Di G. Kriszat, Quodlibet, Macerata 2010.

⁶⁰ Cfr. *ivi*, pp. 37-40.

⁶¹ J. Von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, cit., p. 11.

⁶² Un'idea, quella della relazione funzionale delle parti al tutto, che ha trovato smentite nell'evoluzionismo moderno, in particolare nell'idea di «*ex-aptation*» introdotta da Gould e Vrba (S.J. Gould, E.S. Vrba, *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione* (1982), trad. it. di C. Ceci, a c. di T. Pievani, Torino, Bollati Boringhieri, 2008). Le funzioni organiche, infatti, sarebbero tutto fuorché perfettamente adattate a scopi. L'evoluzione, cui Uexküll non si è mai realmente interessato, sembra essere un grande «bricolage» nel quale elementi caduti in disuso vengono successivamente ex-attati per altri scopi. Inoltre, l'accostamento fra organismo e macchina è errato in quanto laddove la macchina è perfettamente adattata a scopi particolari, l'organismo presenta caratteristiche che, secondo Lorenz, sarebbero «migliorabili da un qualunque tecnico umano» (K. Lorenz, *L'etologia. Fondamenti e metodi*, trad. it. di F. Scapini, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 28).

no operative e percettive»,⁶³ un soggetto dotato di una *Merkwelt* e di una *Wirkwelt*, ovvero di un mondo percettivo al quale fa riscontro un mondo operativo: l'unione di percezione e azione nel singolo animale produce la sua propria *Umwelt*. La “scoperta” di tali ambienti comincia con un invito:

La cosa migliore è cominciare la nostra passeggiata scegliendo una giornata di sole e immergerci in un prato fiorito tra il ronzio dei coleotteri e il volo delle farfalle. Tracciamo intorno a ciascuno degli animali che popolano il prato una bolla di sapone che ne rappresenti l'ambiente e che contenga tutte le marche percettive accessibili al soggetto. Non appena entriamo in una di queste bolle di sapone, i dintorni (*Umgebung*) che fino ad allora circondavano il soggetto si trasformano completamente. Spariscono molti dei colori di cui era pieno il prato, altre proprietà emergono dallo sfondo, si producono nuovi rapporti. In queste bolle di sapone si formano mondi nuovi.⁶⁴

Per Uexküll è di fondamentale importanza il passaggio da un punto di vista puramente fisiologico a un punto di vista propriamente biologico sulla vita animale. Il concetto di «*Merkmale*» (marca percettiva) viene utilizzato da Uexküll per definire le percezioni che gli animali associano alle proprietà del mondo esterno.⁶⁵ Alle marche percettive fanno riscontro le «*Wirkmale*» (marche operative), e questa circolarità di percezione e azione permette al soggetto animale di agire con sicurezza all'interno del proprio ambiente, come la zecca che cade sul mammifero a seguito della percezione dell'acido butirrico da questi rilasciato. Grazie a queste marche, secondo Uexküll, «il soggetto e l'oggetto si incastrano l'uno con l'altro, costituendo un insieme ordinato».⁶⁶ Le azioni di ogni animale sono “prescritte” da queste marche percettive ed è così che animali “semplici” abitano ambienti semplici e animali più complessi abitano ambienti complessi: il mondo non si dà mai a nessun animale in tutta la sua complessità, bensì parzialmente nell'ambiente specifico dell'organismo. Secondo Uexküll l'ambiente ha le caratteristiche dell'ottimalità per l'organismo che lo abita, poiché questi vi agisce con sicurezza e semplicità, mentre i dintorni (*Umgebung*) sembrano essergli ostili, e quindi pessimali. I dintorni sono costituiti dall'insieme e dalla sovrapposizione di più ambienti, e, nella prospettiva di Uexküll, sono accessibili solamente allo sguardo umano.⁶⁷

⁶³ J. von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani*, cit., p. 39.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Cfr. *ivi*, p. 47.

⁶⁶ *Ivi*, p. 49.

⁶⁷ *Ivi*, p. 55.

In *Innenwelt und Umwelt der Tiere*, von Uexküll studia una successione di ambienti relativi a determinati organismi, quali: ameba, paramecio, anemone, medusa, riccio di mare, stella marina, lombrico e libellula. Con il lombrico inizierebbe la capacità degli animali “superiori” di reagire alla forma, seppure solamente attraverso il gusto e l’olfatto. In *Ambienti animali*, invece, la capacità di reagire alla forma come marca percettiva viene studiata nelle api. È questa percezione della forma che distingue, secondo von Uexküll, gli ambienti semplici dagli ambienti complessi. È così che negli animali “superiori” si può riscontrare la presenza di una *Gegenwelt* (un contro-mondo) ovvero di un mondo interiore che rispecchia un mondo esteriore ricco e articolato: questo concetto serve a Uexküll per dimostrare che fra animale e ambiente sussiste un rapporto fondamentale: “interiorizzando” l’ambiente, infatti, l’animale è tutt’uno con esso e al tempo stesso lo produce attraverso la propria attività.

5. 4 Gli organismi come soggetti attivi e creativi del cambiamento

La visione uexkülliana degli animali e dei rispettivi ambienti può essere definita kantiana, poiché spazio e tempo sembrano esistere solo in funzione del soggetto agente e percipiente, sia esso animale o umano.⁶⁸ Uexküll utilizza la metafora delle bolle di sapone per descrivere gli ambienti animali, bolle che definiscono lo spazio visivo degli animali e che ospitano il loro spazio operativo. Anche gli esseri umani vivono entro queste bolle di sapone, poiché non esiste uno spazio indipendente dai soggetti, ovvero uno spazio universale.⁶⁹

Secondo Uexküll esiste un processo di creazione sistematica di ambienti da parte degli esseri umani e degli altri animali, non solo attraverso *Merkwelt* e *Wirkwelt*, bensì anche in virtù di esperienze soggettive eccezionali: gli ambienti non sono solamente il frutto di percezioni, ma anche di immaginazioni, e tali ambienti vengono da lui definiti «*magici*».⁷⁰ I cani che cercano un oggetto conosciuto, lo storno che caccia una mosca immaginaria, gli uccelli migratori che seguono traiettorie invisibili attraverso i continenti, la bambina che vede nella quercia le forme di una creatura spaventosa sono altrettanti esempi di ambienti magici. Questi ultimi si dischiudono quando si attivano comportamenti e percezioni anche in assenza di stimoli sensoriali immediati. Lo spazio, negli ambienti che lo compongono, presenta dunque profonde qualità simboliche.

Che siano magici oppure no, gli ambienti sono dunque innumerevoli se non infiniti. Uexküll spiega questa pluralità richiamandosi all’esempio

⁶⁸ Cfr. C. Brentari, *Jakob von Uexküll*, cit., pp. 100-101.

⁶⁹ Cfr. J. Von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani*, cit., pp. 74-75.

⁷⁰ Ivi, p. 141.

della quercia, la quale ospita una moltitudine quasi incalcolabile di forme di vita, ognuna delle quali ha accesso a una singola porzione dell'albero. La volpe si è costruita la tana fra le sue radici, la civetta si protegge fra i suoi rami, lo scoiattolo la sfrutta per la sua «tonalità di salto»,⁷¹ gli uccelli si costruiscono i nidi sui rami alti, il cerambice deposita le sue uova sotto la corteccia, la vespa del legno (*rhyssa persuasoria*) taglia la corteccia «come fosse burro».⁷² E per ciascuno di questi animali esiste solamente quella piccola porzione di albero, mentre il soggetto rappresentato dalla quercia non è mai accessibile nella sua totalità. Il suo legno è duro per il cerambice che vi cerca protezione, ma anche morbido per la vespa che lo taglia. La quercia è così un mondo di proprietà contraddittorie, proprio perché percepita, di volta in volta, in base all'operatività dei soggetti percipienti. Ciò che è più interessante è che, nella prospettiva di Uexküll, vale lo stesso discorso per gli esseri umani. Per quanto riguarda la quercia, essa sarà percepita diversamente a seconda che l'osservatore sia un falegname, un botanico, o una bambina. Da un punto di vista più vasto, invece, l'ambiente di un astronomo è diverso da quello del chimico, diverso a sua volta da quello del fisico, del comportamentista, dello psicologo e del fisiologo. La natura secondo Uexküll è un «soggetto eternamente inconnoscibile»⁷³ nella sua totalità. Le porzioni di essa che gli esseri umani e gli animali percepiscono non si annullano vicendevolmente, perché ciascuna ha il proprio significato rispetto al soggetto agente e percipiente. *Mutatis mutandis*, lo stesso discorso può essere applicato alle scienze, che di questa natura inconnoscibile indagano porzioni isolate: nessuna di esse può vantare uno status fondativo o maggiormente accurato rispetto alle altre. La pluralità degli ambienti corrisponde così alla pluralità degli angoli visuali dai quali possiamo osservare e studiare la natura. Il punto di vista sull'infinita complessità e ricchezza del mondo è sempre concreto, situato e operativo.

Nella specie umana è come se ogni singolo individuo avesse un proprio ambiente, poiché ogni essere umano proietta sul proprio ambiente una tonalità percettiva differente. È questa la complessità che contraddistingue la specie umana, complessità che non corrisponde ad alcuno status metafisico né ad alcun primato sugli altri esseri viventi ma che è fondata secondo Uexküll, come abbiamo visto, nella percezione della forma del mondo esterno che nelle api è estremamente semplice, mentre negli esseri umani è altamente articolata. Questo determina in maniera fondamentale la ricchezza degli ambienti umani, nella loro specifica configurazione architettonica.

⁷¹ Ivi, p. 155.

⁷² Ivi, p. 158.

⁷³ Ivi, p. 162.

5. 5 *Acquisizioni fondamentali di von Uexküll: limiti e potenzialità della teoria degli ambienti*

L'eredità più importante lasciata da von Uexküll è forse l'idea che nessun essere vivente abita lo spazio in quanto tale, poiché quello di "spazio" è un concetto altamente astratto e rarefatto. Lo spazio al singolare esiste tutt'al più per i filosofi, ma per le persone e gli esseri viventi esistono solamente ambienti specifici e concreti – delineati dalle attività che vi si svolgono – porzioni di un mondo inaccessibile nella sua totalità. La teoria degli ambienti ci restituisce tutta la ricchezza e la complessità di un mondo dalle infinite sfaccettature, contro qualunque idea astratta e indifferenziata di "spazio". Inoltre, essa ricolloca l'essere umano in una dimensione naturale ed ecologica della quale è sempre stato parte, ma della cui consapevolezza è stato parzialmente privato dall'epistemologia della separazione inaugurata da Cartesio. L'uomo condivide con gli animali un rapporto operativo rispetto agli ambienti e, in questo senso, non rappresenta affatto un'eccezione nel panorama evolutivo. Quelle che Uexküll definisce "immagini di ricerca" e "tonalità di ricerca" sono determinanti nella formazione degli ambienti umani e degli ambienti animali: egli fornisce esempi del fatto che «l'immagine di ricerca è in grado di disattivare l'immagine percettiva».⁷⁴ Ciò non avviene solamente quando un cane è alla ricerca del legno lanciaiogli dal padrone, ma anche quando un essere umano cerca nella realtà una brocca di vetro che è stata sostituita con una brocca di ferro a sua insaputa. La ricerca di un particolare oggetto dotato di una particolare funzione, in breve, è in grado così di disattivare la percezione in quanto tale. Sembra perciò che, tanto gli animali quanto gli esseri umani, proiettino sul mondo esterno qualità operative e che, tramite queste ultime, contribuiscano attivamente alla "creazione" dei propri ambienti.

Secondo Graber, con la dottrina degli ambienti, von Uexküll avrebbe pensato per primo la strettissima correlazione fra la struttura di un organismo e il suo *milieu* e questo rappresenterebbe anche il più grande contributo offerto dall'autore a una prospettiva ecologica sulla relazione fra organismo e ambiente.⁷⁵ Sempre Graber, tuttavia, critica la possibilità, sostenuta da Uexküll, di poter estendere all'uomo la teoria degli ambienti. L'uomo, secondo Graber, sarebbe in grado di scegliere di proiettarsi in un determinato ambiente piuttosto che in un altro, mentre l'animale si troverebbe rinchiuso nel suo ambiente specifico senza possibilità di scel-

⁷⁴ Ivi, p. 135.

⁷⁵ F. Graber, *Die Weltoffenheit des Menschen. Eine Darstellung und Deutung der philosophischen Anthropologie*, a cura di E. Montalta, Universitätsverlag, Freiburg (Schweiz) 1974, p. 15.

ta, in una relazione di perfetto adattamento.⁷⁶ Tuttavia la teoria degli ambienti uexkülliana, da questo punto di vista, non vale nemmeno per gli animali, poiché in natura non esiste adattamento perfetto in generale: gli organismi non sono macchine progettate ex novo in una relazione di pura aderenza a scopi specifici, bensì sono portatori di «avanzi» di adattamenti di ieri, come dice Lorenz.⁷⁷ Dunque, dal presente punto di vista, ha poco senso affermare che l'uomo vive in un mondo di scelte e libertà mentre l'animale è relegato in una dimensione puramente adattiva. Lo stesso Arnold Gehlen, di cui si discuterà in seguito, teorizza una sostanziale apertura umana alla *Welt*, ovvero al mondo, di contro a una condizione animale di appartenenza alla *Umwelt*, al fine di andare oltre l'applicazione uexkülliana del concetto di ambiente all'essere umano.⁷⁸ Ma ciò non significa che il mondo sia immediatamente accessibile all'esperienza e alla percezione umane. La prospettiva di Uexküll è stata ripresa e approfondita recentemente da Tim Ingold per sottolineare la continuità fra uomo e animale senza tuttavia negare le differenze qualitative interne alla natura medesima e in seguito vedremo quanto si rivelerà importante la teoria di Uexküll qui analizzata per una teoria ecologica dell'architettura.

Comunque si consideri la condizione umana, dal punto di vista dell'antropologia filosofica vale in ogni caso ciò che afferma Graber, ovvero che:

Mensch und Welt sind Korrelationsglieder eines ursprünglichen Verhältnisses, die nur mit Gewalt und Willkür voneinander getrennt werden können. Namentlich durch die Evolutionstheorie ist die innere Verbundenheit von Mensch und Natur zum Bewußtsein gekommen; der Mensch findet sich nicht einfach vor in eine Welt gestellt, die ihm nur als Kulisse für sein Auftreten diene, sondern er ist selbst naturhaft verwurzelt und innerlich lebendig wie alle Lebewesen.⁷⁹

Acquisizione fondamentale dell'antropologia filosofica, della quale Uexküll è stato il più grande precursore, è stata esattamente quella di porre l'accento sulla relazionalità che caratterizza la natura e l'essere umano come parte di quest'ultima. Per l'antropologia filosofica l'uomo non è più definibile in base a caratteristiche isolate e prese di per sé, come le definizioni tradizionali elencate da Erich Rothacker di: *zoon politikon*, *animal rationale mortale*, canna pensante, animale corrotto.⁸⁰ Defini-

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ K. Lorenz, *L'etologia*, cit., p. 30.

⁷⁸ Su ciò si veda V. d'Anna, *L'uomo fra natura e cultura : Arnold Gehlen e il moderno*, CLUEB, Bologna 2001.

⁷⁹ F. Graber, *Die Weltoffenheit des Menschen*, cit., p. 16.

⁸⁰ E. Rothacker, *Philosophische Anthropologie*, Bouvier Verlag, Bonn 1982, pp. 1-7.

zioni fondate principalmente su astrazioni di singole qualità dell'umano, corrette ma parziali. L'antropologia filosofica si riallaccia alla tradizione di pensiero che interpreta l'essere umano come *homo faber*, sulla scorta di Nietzsche e Schopenhauer,⁸¹ ovvero da una prospettiva dinamica e "performativa", per così dire. La costante azione esercitata dagli esseri umani e dagli altri organismi viventi sul mondo è il vero centro della visione relazionale e sistemica della vita. Uexküll, prima ancora di Scheler, Plessner e Gehlen, ha insistito sulla relazione operativa che lega ogni animale, compreso l'uomo, al rispettivo ambiente.

Secondo Rothacker, anzi, l'uomo ha sia *Distanz*, sia *Umwelt*, ovvero, come gli animali vive in ambienti determinati ma, al tempo stesso, è in grado di distanziarsene.⁸² È un essere al contempo radicato e sradicato. Ma l'apertura dell'uomo al mondo, in quanto tale, viene vista da Rothacker come una pura astrazione filosofica. L'uomo concreto, infatti, al contrario del filosofo, «*lebt trotz seiner Fähigkeit zur Vergegenständlichung der Dinge und trotz seiner Drangbefreiung in einer Umwelt*».⁸³ Gli esseri umani, dunque, sembrano destinati alla continua "trasformazione" del mondo in "ambienti". Richiamandosi a una similitudine naturalistica, Rothacker sostiene che il "bosco" in quanto tale non esiste mai agli occhi dell'essere umano. In breve, l'idea di un «*Wald schlechthin*» o di un «*Waldding*» si rivela essere «*ein kahles Gerippe*», un concetto astratto e che non trova riscontro nella vita pratica degli esseri umani. Al contrario «*ein "Forst" [...] ist etwas ganz Konkretes*»,⁸⁴ poiché si tratta del bosco osservato da una determinata prospettiva operativa e percettiva. Per l'uomo concreto non esiste mai un'astrazione come la cosa in sé, solamente cose concrete, concrete porzioni di mondi, ovvero ambienti: e gli ambienti, come affermato ripercorrendo la teoria di von Uexküll, sono il risultato dell'unione fra la *Wirkwelt* e la *Merkwelt*, ovvero fra operatività e percezione. Certo, potenzialmente e grazie allo studio o alla tecnica, l'essere umano può proiettarsi in ogni ambiente possibile, come l'astronomo e il fisico atomico, ma concretamente anche questi ambienti altamente "rarefatti" rappresentano pur sempre una porzione infima del mondo naturale considerato nella sua interezza. L'importanza di questa prospettiva consiste, indirettamente, nel ridimensionamento del pensiero astratto, dell'idea che la ragione "pura" possa essere onnicomprensiva e garantire all'essere umano un accesso più "veritiero" alla natura.

Rothacker, richiamandosi a von Uexküll, insiste sul concetto di "pratica": nella pratica quotidiana il contadino vive in un ambiente contadino

⁸¹ Ivi, pp. 6-7.

⁸² Cfr. ivi, p. 62.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Ivi, p. 35.

e il boscaiolo vive in un ambiente boschivo. Rothacker lega così l'idea di *Umwelt* al concreto *Lebensstil*, ovvero allo stile di vita, degli esseri umani pensati come abitanti. Solo la grande varietà di ambienti che viene dischiusa dalle attività umane sembra distinguere sostanzialmente l'uomo dagli altri animali, ma la dimensione di unità fra organismo e ambiente determinata dall'unità di percezione e operatività è comune a entrambi. Gli stili di vita e le pratiche umane, nella loro enorme pluralità, hanno ricadute fondamentali sull'architettura e sulla produzione di ambienti architettonici e sono a fondamento dell'irriducibile pluralità stilistica ed estetica della storia dell'architettura.

6. Helmuth Plessner: Eccentricità e *Heimatlosigkeit* come fondamenti di una nuova antropologia filosofica dell'architettura

6. 1 Plessner fra vitalismo e antropologia filosofica

L'autore che elabora le riflessioni filosofiche più rigorose nel panorama dell'antropologia filosofica tradizionale è sicuramente Helmuth Plessner.⁸⁵ Il suo pensiero è un concentrato delle maggiori correnti filosofiche europee della prima metà del Novecento. Plessner, infatti, integra i risultati del vitalismo e della fenomenologia in una visione dell'uomo e della natura che è già oltre entrambi.⁸⁶ L'acquisizione più importante del suo pensiero dal punto di vista del presente studio è rappresentata dall'idea di una gradualità interna alla natura, ovvero l'idea che in natura vi siano gradi di complessità determinati dalla "forma posizionale" (aperta o chiusa) degli organismi, per cui ogni grado è irriducibile al precedente. Al vertice di questa gradualità sta l'uomo con la sua eccentricità, motore primo della produzione culturale che gli è connaturata. Si vedrà quindi come questa idea sia foriera di spunti e riflessioni fondamentali per la teoria dell'architettura.

Il pensiero di Helmuth Plessner può essere considerato come una grande risposta, al tempo stesso critica e ammirata, alla filosofia della vita⁸⁷ di inizio Novecento. Egli stesso, nella sua opera filosofica principale,

⁸⁵ Su ciò si veda M. Russo, *La provincia dell'uomo. Studio su Helmuth Plessner e sul problema di un'antropologia filosofica*, Napoli, La città del Sole, 2000.

⁸⁶ I momenti e gli autori principali della sua speculazione sono: Max Scheler, Wilhelm Dilthey, Hans Driesch e Cartesio.

⁸⁷ Su ciò si veda: H. Delitz, *Helmuth Plessner und Henri Bergson: Zwei Lebensphilosophien, zwei Philosophische Anthropologien*, in G. Plas, G. Raule, a c. di, *Konkurrenz der Paradigmata. Zum Entstehungskontext der philosophischen Anthropologie*, (Philosophische Anthropologie –

vede nel termine “vita” la grande “parola redentrice” del XX Secolo, un termine che sembra incarnare una grande «reazione all’ottimismo del progresso» e alla «stanchezza della civiltà». ⁸⁸ La filosofia della vita rappresenta il primo grande tentativo di andare oltre l’irriducibile dialettica di materialismo e idealismo, ovvero il dissidio fra una prospettiva che vede nella coscienza un prodotto dell’evoluzione e una prospettiva che afferma il primato della coscienza sulla storia naturale. Il termine “vita”, secondo Plessner, sembrò inizialmente estraneo alla lotta e servì come «forza organizzatrice che abbraccia natura e spirito, che crea e pervade l’essere e la coscienza». ⁸⁹ Dinanzi alla frammentazione, la filosofia della vita offre una risposta che la trascende, in una soluzione argomentativa circolare per cui la “vita” giustifica la vita stessa. Ma l’irrazionalismo, l’ostilità alla ragione e alle scienze, è ciò che, secondo Plessner, mina questi tentativi rivoluzionari e meritori di teorizzare l’unità dell’esperienza umana condannandoli alla tautologia e, spesso, alla connivenza con le tendenze “oscurе” della modernità. ⁹⁰

È nel concetto di “esperienza” che Plessner ravvisa il contributo più importante offerto dalla filosofia della vita al dibattito filosofico a lui contemporaneo. Gli esseri umani e le loro azioni sembrano sottrarsi per definizione a qualsiasi spiegazione matematica, ma ciò non significa che non possano essere studiati in maniera rigorosa: la differenza sostanziale fra i fenomeni naturali e i fenomeni “spirituali”, secondo Plessner, consiste nel fatto che i primi sono percepibili attraverso gli organi di senso mentre i secondi vivono di risonanze e suscitano reazioni differenti da persona a persona, da cultura a cultura: i fenomeni della storia e della sociologia, ad esempio, sembrano caratterizzati da «comprensibilità, valutabilità e appartenenza al passato», ⁹¹ e come tali non sembrano affatto riducibili alle categorie delle scienze esatte. Inoltre, il passato non è mai del tutto passato, bensì continua a vivere nell’interpretazione e la storia è un vero e proprio agone interpretativo. ⁹² L’analisi di questi fenomeni ha per-

Themen und Positionen 4), Nordhausen 2011, pp. 279-307; H. Fahrenbach, “*Lebensphilosophische*” oder “*existenzphilosophische*” Anthropologie? Plessners Auseinandersetzung mit Heidegger, «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften» 7 (1990-91), pp. 71-111.

⁸⁸ La parola “vita”, infatti, nella prima metà del Novecento, sembra portatrice di un rinnovato «incantesimo» per la nuova epoca, in quanto immune alla critica e allo scetticismo che in precedenza hanno investito parole come Dio, Stato, Natura e Storia. La filosofia della vita, secondo Plessner, creò l’incantesimo e offrì al tempo stesso la chiave per il suo superamento: in essa stanno tutta la forza e la debolezza di un’epoca rivoluzionaria (Cfr. H. Plessner, *I gradi dell’organico*, cit., p. 28).

⁸⁹ Ivi, p. 32.

⁹⁰ Come nel caso di Spengler e Klages.

⁹¹ H. Plessner, *I gradi dell’organico*, cit., p. 45.

⁹² Questa irriducibilità delle scienze dello spirito, delle *Geisteswissenschaften*, alle categorie delle scienze esatte, nella fattispecie della fisica, è stata poi teorizzata ampiamente da

ciò a che vedere con il concetto di “esperienza”. L’architettura medesima, secondo la prospettiva qui tracciata, è innanzitutto frutto dell’operatività umana e conoscibile solo attraverso le esperienze che favorisce e nelle emozioni che suscita.

Plessner vede in Dilthey il primo grande pensatore ad avere elaborato una critica della ragione storica irriducibile alle semplici categorie della logica.⁹³ Gli oggetti della storia, dell’arte e della letteratura, secondo Dilthey, sono espressivi per natura e il loro significato emerge sempre nella relazione con il soggetto. Lo storicismo di Dilthey, in questo senso, può essere considerato precursore del pensiero di Plessner. Il significato attribuito da Dilthey al termine “vita”, infatti, è puramente esperienziale, è una dimensione accessibile all’intuizione, all’intelletto e alla fantasia, è a portata di mano e, secondo Plessner, non rappresenta una forza oscura e indistinta come per Bergson e Spengler. Per Dilthey è la vita che comprende se stessa: non come essa si presenta alla destrutturazione e alla classificazione delle scienze esatte, ma come essa vive ed evolve, come si riflette nei suoi prodotti culturali e nelle sue manifestazioni più immediate. È una scienza delle superfici, come lo erano gli studi botanici nei quali Goethe affermava la definibilità delle parti di un albero in termini relazionali.⁹⁴ Il sapere estetico-qualitativo e non semplicemente esatto-quantitativo della natura, comune ai tempi di Goethe, dev’essere riguadagnato, secondo Plessner, a livelli più elevati di complessità. Plessner afferma così la necessità di nuove categorie interpretative volte a fornire una nuova immagine dell’uomo: queste categorie non possono essere desunte dalle scienze particolari, poiché queste pongono in anticipo una restrizione metodologica che implica uno studio settoriale dell’oggetto.⁹⁵ Ciò non significa rifiutare gli specialismi e lo studio settoriale dell’uomo, come già affermato, poiché secondo Plessner è solamente grazie alle scienze particolari se una nuova visione monistica dell’uomo è stata resa possibile. Ma il compito di ricomporre i pezzi della figura umana, dal punto di vista di Plessner, spetta alla filosofia come antropologia filosofica. L’estetica, inoltre, deve configurarsi come una vera e propria scienza delle superfici e della percezione: essa deve studiare le connessioni e le

Ernst Mayr, il quale ha posto in stretta correlazione la biologia evoluzionistica e le scienze dello spirito in virtù della loro comune natura “narrativa”.

⁹³ Cfr. S. Giammusso, *Der ganze Mensch. Das Problem einer philosophischen Lehre vom Menschen bei Dilthey und Plessner*, in “Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften”, 7 (1990-91), pp. 112-138; S. Giammusso, *La comprensione dell’umano. L’idea di un’ermeneutica antropologica dopo Dilthey*, Rubettino, Soveria Mannelli 2000; V. Rasini, ‘Filosofia e scienze della vita’, in *L’eccentrico. Filosofia della natura e antropologia in Helmuth Plessner*, Mimesis, Milano 2013, pp. 36-41.

⁹⁴ Cfr. J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, trad. it. di B. Groff, B. Maffi e S. Zecchi, Guanda, Parma 1983.

⁹⁵ Cfr. H. Plessner, *I gradi dell’organico*, cit., p. 49.

relazioni fra gli oggetti, nonché la fondamentale unità di soggetto e oggetto nella percezione dei fenomeni artistici.

6. 2 *Necessità di una filosofia della natura come propedeutica alla definizione dell'uomo*

Al fine di ricomporre i frammenti della figura umana in una definizione unitaria, secondo Plessner, è necessario innanzitutto elaborare una filosofia della natura come propedeutica rispetto al discorso sull'uomo.⁹⁶ Per l'antropologia filosofica in generale è fondamentale il discorso sulla natura e sull'animale come termini di paragone e di relazione per la contestualizzazione dell'umano in quanto tale. La scienza filosofica, differentemente dalle scienze particolari che considerano la realtà da un punto di vista analitico, considera «l'intero circuito dell'esistenza e della natura».⁹⁷ Essa non svaluta la realtà fenomenica, non mira ad alcun noumeno al di là del fenomeno, bensì analizza il dato, indaga la superficie “per profondità”.⁹⁸ Senza una filosofia della natura non esiste filosofia dell'uomo, poiché i due termini rappresentano un'unità inscindibile. Plessner intende così sviluppare una fenomenologia che rivaluti l'intuizione e l'*Erlebnis*, contro le tendenze analitiche predominanti nell'ambito delle scienze particolari. Egli intende superare quella «sopravalutazione del concettuale e del concettualizzabile» che va di pari passo con «la sottovalutazione di ciò che si poteva comprendere solo con le sensazioni, con la sensibilità e con l'intuizione».⁹⁹ Nella percezione del colore rosso, ad esempio, non è possibile coglierne l'essenza semplicemente in base alla lunghezza d'onda, all'anatomia della retina e della membrana corticale, poiché tale essenza, come «specifico del fenomeno», è esperibile solo nella sensazione e nell'esperienza diretta. Questo ridimensionamento del concettuale è direttamente proporzionale a una rivalutazione della vita “naturale” e sensoriale dell'essere umano.

Vi sono due direzioni, secondo Plessner, in base a cui sviluppare il discorso sull'uomo: una direzione orizzontale e una direzione verticale. La direzione orizzontale considera l'uomo dal punto di vista della complementarità del suo esserci corporeo e del suo esserci spirituale, della sua

⁹⁶ Su ciò si veda V. Rasini, *Filosofia della natura e antropologia nel pensiero di Helmuth Plessner*, «Annali del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze», I, 1995, pp. 59-77.

⁹⁷ H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., p. 51.

⁹⁸ L'espressione è di Nietzsche, riferita ai Greci: «Oh questi Greci! Loro sì sapevano *vivere*, per vivere occorre arrestarsi animosamente alla superficie, all'increspatura, alla pelle, adorare la parvenza, credere a forme, suoni, parole, all'intero Olimpo della parvenza! Questi Greci erano superficiali – *per profondità*!» (F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, a c. di F. Masini, con una nota introduttiva di G. Colli, Adelphi, Milano 2003, p. 35).

⁹⁹ H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., p. 53.

natura e della sua cultura. L'uomo è un «Giano bifronte», ha una doppia natura che va considerata unitariamente. Secondo questa prima modalità di analisi il tema fondamentale «sarà il farsi sensibile dello spirito e il farsi spirituale dei sensi. Solo in questo modo è possibile guardare da un unico punto di vista [...] i due poli dell'esistenza umana».¹⁰⁰ Qui viene affrontata la questione della differenza fondamentale fra corpo (*Körper*) e corporeità (o corporalità – *Leib*):¹⁰¹ il corpo denota fenomeni puramente anatomici mentre la corporeità indica una «realtà vivente» in strettissima correlazione con l'uomo in quanto persona e questo nonostante i due termini indichino sostanzialmente la medesima cosa. L'interpretazione verticale della natura umana, invece, considera la posizione di quest'ultima in relazione alla natura e agli altri organismi. Qui Plessner affronta la questione della «unità psicofisicamente indifferente della persona umana come essere vivente»,¹⁰² ovvero l'analisi delle sue «modalità esistenziali» che lo connettono alle piante e agli altri animali. Vi è dunque un'ineludibile continuità nella natura. La prospettiva verticale mira a «un'analisi dell'essenza del vivente» che contribuisca «al superamento, in filosofia, biologia, psicologia, medicina e sociologia, della modalità di trattazione frammentata dell'uomo»¹⁰³ il cui grande iniziatore fu Descartes.¹⁰⁴

Plessner sottolinea l'importanza pratica della separazione fra fenomeni fisici e fenomeni psichici, ma critica il fatto che tale separazione sia divenuta un fondamento teoretico. Da un punto di vista operativo, dunque, il modello analitico è legittimo e necessario, mentre da un punto di vista speculativo determina errori epistemologici nella interpretazione dei dati.

Identificando corporeità ed estensione, ad esempio, Cartesio ha contribuito all'applicazione del principio di misurabilità ai corpi biologici e allo studio della natura da un punto di vista quantitativo, mentre da lui in poi solamente i fenomeni della *res cogitans* sono stati studiati da un punto di vista qualitativo. Infatti, alla separazione teorica di *res extensa* e *res cogitans*, secondo Plessner, seguono due sole possibili alternative: o risolvere la qualità in quantità oppure confinare la prima alla sfera cognitiva, inter-

¹⁰⁰ Ivi, p. 57.

¹⁰¹ Su ciò si veda V. Rasini, *Il corpo essenziale. Un percorso di definizione del vivente e dell'uomo*, in A. Borsari, M. Russo, *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia nell'antropologia filosofica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, pp. 51-65.

¹⁰² H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., p. 60.

¹⁰³ Ivi, p. 61.

¹⁰⁴ «Quel modo di osservazione che oggettivava l'uomo attraverso la specializzazione e in questa suddivisione in ambiti dell'essere perdeva di vista l'unità vitale, cosicché rimaneva solo quel pallido “soggetto”, un mero filo attaccata al quale l'esistenza, divenuta marionetta, compie i suoi movimenti senza vita» (*Ibidem*).

pretandola come un prodotto diretto dell'interiorità, come conferimento di senso a un mondo che è tabula rasa perché originariamente insensato. Fra le due sostanze si apre così un abisso. Anzi, l'unica realtà che sopravvive al dubbio è l'Io individuale e così la strada inaugurata da Cartesio porta fino all'Io assoluto di Fichte e alla separazione radicale fra fisica e psicologia, lasciando comunque sussistere quella che Plessner definisce «aporia del *conjunctum*».¹⁰⁵ Da una parte si ha dunque un mondo “esteso” della pura quantità, dall'altra un mondo “interiore” della pura soggettività: questa divaricazione è parimenti all'origine delle maggiori problematiche riguardanti l'architettura moderna. La critica di questa prospettiva va perciò vista come propedeutica al dibattito intorno all'architettura che verrà svolto nei capitoli seguenti.

6. 3 Los von Descartes. *Il corpo come limite e la duplicità di aspetto del vivente*

Il Novecento rappresenta, nella prospettiva plessneriana, l'inizio di una grande reazione a Cartesio¹⁰⁶ o per lo meno un grande tentativo di superare tale aporia della separazione e, con essa, il dualismo che la sostiene. Afferma Plessner:

La cosa contro cui deve rivolgersi un movimento anticartesiano è l'identificazione di corporeità ed estensione, di esserci fisico e misurabilità, che ci ha resi ciechi di fronte alle proprietà non misurabili della natura corporea. Al punto che siamo potuti giungere non solo a considerare le scienze naturali come l'unico modo possibile per conoscere la natura, ma addirittura la natura come il risultato delle scienze naturali, come il prodotto del loro metodo.¹⁰⁷

Descartes viene così visto da Plessner come l'iniziatore di una tradizione che porta alla riduzione dei rapporti fisici in rapporti puramente quantitativi e alla totalizzazione e chiusura del soggetto su se stesso: il mondo fenomenico è oggettivo solamente in quanto appare al soggetto. Percorrendo questa strada della soggettivizzazione radicale il sé si ritrova infine isolato nei confronti del mondo e degli altri Io. Inutile dire che la perdita del mondo ha conseguenze tangibili sugli stessi ambienti abitati e costruiti dall'uomo.

I due principi dell'estensione e del pensiero, nella prospettiva plessneriana, non possono essere visti come aprioristicamente separati. Secondo Plessner, infatti, «il proprio corpo non viene collocato del tutto nel mon-

¹⁰⁵ Ivi, p. 65.

¹⁰⁶ Cfr. O. Tolone, *Homo absconditus. L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

¹⁰⁷ H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., p. 66.

do corporeo, ma anzi viene trattato come il limite dell'Io nei confronti del mondo, come periferia dell'interiorità.¹⁰⁸ Il corpo viene così interpretato da Plessner come una via di accesso al mondo fisico, come limite permeabile, come *Grenze*. Il corpo, da pura estensione, diviene così un «ponte cercato fra il mondo interno e il mondo esterno»,¹⁰⁹ come elemento di sintesi nella dialettica fra Io e mondo. Esso opera per mezzo della sensazione, ovvero dell'*aisthesis* che è «il materiale di partenza di ogni rappresentazione».¹¹⁰ Nell'idea che il corpo medi «estheticamente» il rapporto fra io e mondo ritroviamo il significato originario di «estetica» come scienza della percezione. Esperienza, sensazioni, percezione ed emozioni sono parimenti al centro della teoria dell'architettura che qui si intende sviluppare.

Dalle riflessioni sulla corporeità e sul limite derivano anche le riflessioni sulla duplicità di aspetto delle cose viventi, introdotte da una critica all'ecologia di von Uexküll. Plessner critica quest'ultimo per aver negato la possibilità di una psicologia animale riducendo il suo campo di studi a relazioni esteriori fra animale e ambiente. Secondo Plessner, Uexküll avrebbe elaborato «un concetto di coscienza insostenibile», raffigurandosi la stessa «come una camera o una sfera invisibile»,¹¹¹ in quanto l'unica cosa analizzabile dal suo metodo sarebbe il rapporto di complementarità che lega l'animale al suo ambiente. Questo approccio, secondo Plessner, ricondurrebbe al dualismo del quale lo stesso Uexküll è stato un grande critico.

L'errore consiste nel pensare che la coscienza stia in noi, laddove secondo Plessner siamo noi a stare «“nella” coscienza»,¹¹² ovvero ci rapportiamo all'ambiente come corporeità capace di movimento.¹¹³

In secondo luogo, secondo Plessner, “coscienza” non significa “autocoscienza”. Essa non presuppone infatti l'identificazione dell'Io con se stesso e nemmeno si tratta di qualcosa che risiede nel corpo vivente. La coscienza è l'esperire stesso del mondo e dei fenomeni. L'uomo secondo Plessner va così studiato nel suo duplice aspetto di corporeità e interiorità. Quello a cui mira Plessner non è il superamento della duplicità in quanto fenomeno, bensì in quanto principio metodologico: la ricerca

¹⁰⁸ Ivi, p. 76.

¹⁰⁹ Ivi, p. 82.

¹¹⁰ Ivi, p. 83.

¹¹¹ Ivi, p. 91.

¹¹² Ivi, p. 92.

¹¹³ «La coscienza può essere offuscata, limitata, spenta, i suoi contenuti possono cambiare, la sua struttura dipende dall'organizzazione della corporalità, però la sua attualizzazione è sempre garantita se sussiste nelle due direzioni, ricettiva e motoria, la relazione unitaria tra soggetto vitale e ambiente attraverso la corporalità. La coscienza non è altro che questa forma fondamentale e questa condizione fondamentale del comportamento di un essere vivente nella sua posizione autonoma rispetto all'ambiente» (*Ibidem*).

sull'uomo non deve più partire da quella divisione che porta anche all'assoluto isolamento delle scienze dello spirito dalle scienze naturali.

L'uomo infatti secondo Plessner vive nella «duplicità d'aspetto»¹¹⁴ non in quanto essere lacerato, bensì in quanto è corpo e risponde alle leggi fisiche come gli altri corpi, ma al tempo stesso si conosce e si percepisce come sé. Contrariamente all'isolamento dell'Io cartesiano, l'io di Plessner può formulare idee sull'uomo in quanto «categoria che è reale in molti individui». Si tratta di un tentativo di superare la radicalizzazione cartesiana dell'alternativa, che non è semplicemente duplicità di aspetto, ma dualismo. Per fare ciò, Plessner elabora una filosofia della natura vivente, nella quale l'uomo è sostenuto dalla natura e le appartiene, pur manifestando qualità affatto nuove rispetto agli altri organismi. Il presupposto fondamentale di tutto il discorso plessneriano è l'abbandono di «quell'antropocentrismo dogmatico o metodico che comporta l'alternativa fra visione corporea e visione della coscienza, e a sua volta è condizionato da questa».¹¹⁵ In breve, si tratta di portare fino in fondo quella tendenza di molta filosofia moderna a un radicale *Los von Descartes*,¹¹⁶ in direzione di una teoria dell'unità complessa di uomo e natura che anticipa le riflessioni di Bateson e Ingold.

Come accennato, il vivente è caratterizzato, secondo Plessner, da un *Doppelaspekt*, da una duplicità che si concretizza in un'interiorità e in un'esteriorità: ogni oggetto, animato e inanimato, è dotato di questo duplice aspetto e i due lati non sono tra loro inconciliabili. Nel caso di una brocca, ad esempio, vi è un passaggio fra interno ed esterno che avviene nel medesimo spazio: fra i due aspetti non v'è contraddizione. Si tratta, in poche parole, di «opposti congruenti». Negli esseri viventi si tratta del rapporto fra *physis* e *psyche*. Un albero, ad esempio, non è una semplice somma di parti e di aspetti cromatici: l'albero reca in sé i tratti dell'autonomia, è una «unità fatta di proprietà e disposta intorno a un nucleo».¹¹⁷ Il verde e il fogliame sono determinazioni esteriori di una unità definita «albero». Il «centro nucleare» è l'albero in quanto tale, l'albero come unità autonoma. Della «cosa» noi percepiamo sempre e solo lati, non abbiamo mai accesso al suo nucleo in quanto tale, nonostante nell'intuizione crediamo di avere dinnanzi la cosa stessa: quel che più conta non è che essa sia rivelata, bensì che sia implicata. Afferma Plessner:

¹¹⁴ Ivi, p. 95.

¹¹⁵ Ivi, p. 105.

¹¹⁶ Cfr. O. Tolone, *Homo absconditus*, cit.

¹¹⁷ H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., p. 107.

Ciò che è presente in maniera sensibilmente documentabile rimane un frammento di una struttura che non si manifesta da sola tutta in una volta, benché sia insieme data intuitivamente come totalità esistente.¹¹⁸

Il fenomeno documentabile rimanda a questa totalità, è un'apertura sulla totalità che lo porta. È manifestazione della cosa stessa, secondo Plessner. Il fenomeno, in una parola, ha «carattere di sconfinamento».¹¹⁹ Vi è per Plessner una sostanza delle cose viventi e non viventi, un nucleo sostanziale, che non è identificabile né con il loro centro fisico, né come essenza di ciò a cui possono essere ridotte dalle scienze esatte. Le scienze empiriche non possono indagare la sostanza della cosa, poiché questa non corrisponde a ciò di cui la cosa è fatta. In breve, Plessner definisce la sostanza della cosa come la «struttura particolare del pieno fenomeno della cosa»,¹²⁰ una qualità irriducibile ai singoli aspetti. Interessante è che Plessner identifichi la sostanza della cosa con la sua struttura, quindi con una dimensione di relazioni. Laddove le scienze empiriche indagano per lo più i singoli aspetti astratti dalla totalità sembra che l'antropologia filosofica abbia come obiettivo principale quello di indagare la struttura relazionale degli esseri viventi in generale e dell'uomo in particolare. Questo punto di vista segna una svolta importantissima nello studio della vita, una svolta che conduce direttamente al pensiero sistemico ed ecologico della seconda metà del Novecento. L'errore di meccanicismo e vitalismo, secondo Plessner, consiste esattamente nel tentativo di rintracciare un principio, fisico-chimico o spirituale, che comprenda ciò che è complesso in base a ciò che è semplice. Criticare queste tendenze riduzionistiche non significa teorizzare l'autonomia del vivente rispetto alle leggi della chimica e della fisica, bensì riconoscere che le leggi fisiche in quanto tali non esauriscono la ricchezza del vivente.¹²¹

Hans Driesch rappresenta, agli occhi di Plessner, un autore fondamentale verso questa svolta definibile, a posteriori, come «emergentista». Infatti Driesch pone l'accento su un concetto di derivazione hegeliana, che è quello di «totalità», per descrivere le «proprietà caratteristiche della vita» che «hanno questa preminenza straordinaria sulle altre, come il colore, il contorno, il peso, la grandezza, la materialità e così via».¹²² Laddove i sistemi inorganici sono sommativi e analizzabili quantitativamente, i sistemi organici, secondo Driesch, sono qualitativi e non analizzabili in termini di causa effetto: in essi non dominerebbe la «regolarità fisica» propria della materia inorganica.

¹¹⁸ Ivi, p. 108.

¹¹⁹ Ivi, p. 109.

¹²⁰ Ivi, p. 112.

¹²¹ Cfr. ivi, p. 118.

¹²² Ivi, p. 119.

Vi sarebbe, in poche parole, un salto che separa la dimensione chimico fisica della realtà dalla dimensione qualitativa della stessa. La teoria plessneriana del vivente come dotato di qualità rappresenta un superamento delle unilateralità del meccanicismo e del vitalismo, e tuttavia quest'ultimo ha avuto ai suoi occhi il grande merito di aver tenuta desta l'attenzione per i modali organici e di aver negato strenuamente ogni validità ontologica al riduzionismo.¹²³ Il vitalismo, secondo Plessner, ha insegnato che non tutto è desumibile dall'empiria e dall'esperienza, ma che vi sono fenomeni dell'intuizione che non sono fondati nell'intuizione medesima. La totalità organica dell'organismo, nella fattispecie, trascende le sue manifestazioni particolari, e ciò in virtù della *Grenze*, del limite di cui sono dotati tutti gli esseri viventi e che separa e al tempo stesso congiunge interiorità ed exteriorità. Il limite rende possibile il «passaggio» e conferisce al corpo il carattere di totalità.¹²⁴

6. 4 *La posizionalità e la gradualità dell'organico: dalla pianta all'uomo*

Realizzare il proprio limite, per un essere vivente, significa essere dotato di posizionalità. Un essere posizionale, nell'ottica di Plessner, è un essere vivente e la posizionalità indica il modo specifico del vivente di realizzare i propri limiti.¹²⁵ La vita, in virtù del suo limite, è ciò che cambia conservando se stessa, è il luogo in cui si realizza la conciliazione di stare e divenire. Il limite coincide dunque con la persistenza di un divenire, e questo conferisce alla vita il suo peculiare carattere processuale.

In un essere vivente, secondo Plessner, le parti acquistano significato solamente in relazione alla totalità cui appartengono, poiché esse sono come organizzate in vista di un piano totale: il corpo è i suoi organi e al tempo stesso ha i suoi organi. Ciò conferisce autonomia al vivente, pur non isolandolo dal mondo che lo circonda. Il mondo è lo spazio di gioco, interazioni e relazioni che sostengono la vita.

In base a questa visione antimeccanicistica del vivente, Plessner sviluppa poi una riflessione specifica sulla natura umana, attraverso un confronto sistematico con le piante e gli animali. Egli distingue, a tal proposito, fra una «forma aperta» e una «forma chiusa»: avere una forma aperta significa stare in un rapporto eteronomo con l'ambiente circostante e dipendere direttamente dall'interazione con la realtà, senza autonomia né

¹²³ Per quanto Plessner saluti con approvazione i progressi delle scienze particolari in quanto importantissimo contributo a quella scepsti "senza riserve" che è presupposto fondamentale dell'antropologia filosofica.

¹²⁴ Su ciò si veda O. Tolone, *Homo absconditus*, cit., p. 92.

¹²⁵ Su ciò si veda H.U. Asemisen, *Helmuth Plessner: Die Exzentrische Position des Menschen*, in J. Speck, a c. di, *Philosophie der Gegenwart II*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1981, pp. 146-180.

libertà rispetto all'*oppositum*. Nella pianta, in poche parole, mancherebbe un centro per l'intervento libero rispetto agli stimoli esterni: la pianta non può perciò essere considerata un *individuum*, bensì un *dividuum*. Ha unità e coerenza delle parti tra loro, ma non è dotata di quell'unità individuale caratteristica degli animali. Nelle piante, secondo il lessico plessneriano, la crescita non è interna quanto piuttosto esterna e sommativa. Parti si aggiungono ad altre parti come avviene nella crescita delle gemme o nella crescita di un tronco d'albero. La pianta non possiede nemmeno un movimento proprio, che nasca dalla sua interiorità, bensì solo un movimento funzionale e eteronomo.

La forma dell'animale viene definita da Plessner "chiusa" in quanto caratterizzata da un certo grado di autonomia nei confronti dell'ambiente a lui circostante e da una struttura centrale che ne media i rapporti col mondo esterno. L'animale, in breve, non sembra né passivo né tutt'uno con l'ambiente, bensì soggetto attivo delle proprie risposte agli stimoli esterni. Le parti e gli organi che lo compongono sono organizzati attorno ad un nucleo, intrattengono relazioni organico sistemiche tra di loro. Il fatto che l'animale sia dotato di tale centro attorno al quale si organizza la sua corporeità, lo rende capace di concepire il proprio corpo anche come strumento in vista di determinati scopi. Egli è il suo corpo ed ha il proprio corpo, oltre ad apparire come corpo. In breve, l'animale è *Körper* e anche *Leib*, è nel suo corpo ma può anche distanziarsi da esso. Questo doppio aspetto mette in comunicazione l'animale col mondo esterno e con se stesso. Inoltre, tale centralizzazione permette agli animali una sorta di distacco fra stimolo e risposta che è la coscienza: la *Merkwelt* di cui parlava von Uexküll sembra così acquisire un primato sulla *Wirkwelt*. Nell'animale il mondo circostante non è più un semplice campo di segnali ai quali rispondere immediatamente, bensì un campo di oggetti percepiti coscientemente.

Le ricerche e gli esperimenti cognitivi di Wolfgang Köhler sulle scimmie antropomorfe¹²⁶ hanno mostrato come siano importanti le differenze di grado anche all'interno del mondo animale. Secondo Plessner tra l'uomo e gli altri animali vi è continuità, ma al tempo stesso anche discontinuità.¹²⁷ L'uomo, in altre parole, non è una realtà separata dalla natura e la sua unicità non consiste, come per Scheler, nella presenza dello spirito come forza contrapposta alla vita.¹²⁸ Allo stesso tempo, tuttavia, la natura e le altre forme di vita non rappresentano semplicemente il suo

¹²⁶ Cfr. W. Köhler, *Intelligenzprüfungen an Menschenaffen*, Springer, Berlin-Heidelberg 1921; Id., *Psychologische Probleme*, Springer, Berlin-Heidelberg 1933.

¹²⁷ Cfr. H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., pp. 294 sgg.

¹²⁸ Cfr. M. Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, a c. di M.T. Pansera, Armando Editore, Roma 1998.

passato o dei gradini “precedenti” rispetto ai quali egli si ponga in continuità evolutiva. Secondo Plessner l’animale è dotato di coscienza, riflessività e centro, esso è corpo e al tempo stesso ha un corpo, e tuttavia tale riflessività è limitata, poiché l’animale non esperisce se stesso in modo radicale. L’uomo, al contrario, sarebbe in grado di prendere distanza da sé e di svincolarsi dall’assoluta centralità: oltre ad essere e ad avere un corpo, l’uomo sa anche del proprio corpo. Questo sapere caratterizza la sua posizionalità come ex-centrica: l’uomo è cioè in grado di esercitare un distacco rispetto a se stesso. In virtù di tale facoltà, secondo Plessner, con l’uomo non si è più in presenza di un semplice sé, bensì di un *Ich*.

L’uomo plessneriano accoglie dunque in sé una triplicità di aspetti: l’essere corpo, l’avere un corpo e il sapere del proprio corpo. Il percorso graduale dalla pianta all’uomo, in questa ottica, è una scala che conduce dal *dividuum* attraverso l’*individuum* fino alla persona umana, che realizza la completa eccentricità.¹²⁹ L’identità umana è dunque un’identità complessa, è l’identità di un organismo eccentrico che si riconosce nel proprio corpo prendendone distanza. L’identità, nella prospettiva di Plessner, è unitaria, ma si fonda su una frattura: l’uomo stesso è la frattura in cui si realizza questa autoriflessività.

In virtù della sua eccentricità, l’uomo plessneriano conduce un’esistenza *ortlos* e *zeitlos*, priva di luogo e tempo, a differenza di un animale rinchiuso nell’*hic et nunc* della propria centralità. Riallacciandosi al pensiero di von Uexküll, l’animale plessneriano è legato a precisi oggetti che assumono valore nella sua *Merkwelt* in quanto utilizzabili all’interno della *Wirkwelt*, e quindi in piena simbiosi con la propria *Umwelt*. Per ciò che riguarda l’uomo, al contrario, la *Merkwelt* sembra estendersi ben oltre la sua *Wirkwelt*: egli, infatti, non vede e non considera gli oggetti semplicemente in quanto funzionali al suo campo d’azione. L’uomo è, nell’accezione antica del termine, un animale contemplativo e speculativo, capace di astrazione rispetto all’immediatezza del mondo esterno. Anche secondo Gehlen, di cui si discuterà in seguito, mentre l’animale è dotato di una particolare *Umwelt*, l’uomo è costituzionalmente aperto al mondo, *weltoffen*.¹³⁰

Anche nell’uomo si manifesta quella differenza fra *Körper* e *Leib* già riscontrata nell’animale, ma a un livello superiore: adesso il *Körper* è ciò che l’uomo ha, ciò di cui si serve come mezzo, mentre il *Leib* è ciò che l’uomo è, corpo animato, centro di azioni, sensazioni, emozioni. Ma egli si pone anche al di là di tale dicotomia, in quanto non è nemmeno riducibile al *Leib*. Oltre la corporeità, si può ravvisare nell’uomo anche la presenza di una *Seele*, ovvero un mondo di datità di fatti psichici e fenomeni

¹²⁹ Cfr. H. Plessner, *I gradi dell’organico*, cit., p. 316.

¹³⁰ Su ciò si veda anche H. Lenk, *Das flexible Vielfachwesen*, Velbrück, Weilerswist 2010.

innati sui quali non ha controllo, ma anche la presenza dell'*Erlebnis*, dell'esperienza necessaria a guidare il mondo dell'interiorità, a padroneggiarlo e a distanziarvisi.

Inoltre, al di là dei fenomeni legati all'*Ich*, l'uomo ha parimenti accesso a una *Mitwelt*, a un mondo comune e intersoggettivo dove realizza il superamento dell'*Ich* a favore del *Wir*. Essere uomo significa così essere già da sempre immersi in una dimensione collettiva e sociale, una sfera di vita più elevata che è quella del *Geist*, e questo indipendentemente dal fatto che l'uomo sia fisicamente in solitudine o in una collettività. Questo proprio perché la *Mitwelt* coincide con la sfera del *Geist*.¹³¹ Certamente, anche moltissime altre specie animali vivono in forme di comunità definibili come «campo comune». Anzi, secondo Plessner, tutto il vivente è in relazione comune, ma in condizione di frontalità, non di eccentricità come l'essere umano: ovvero, l'animale, secondo Plessner, concepirebbe l'altro come preda, nemico, indifferente, eccetera. Secondo questa prospettiva, l'animale sarebbe relegato in una dimensione legata a aggettivi specifici, mentre l'uomo avrebbe accesso alla conoscenza e alla consapevolezza della relazionalità cosmica. Un esempio tra molti è San Francesco con il suo Cantico delle Creature. L'uomo avrebbe così accesso diretto alla «comunanza continua di tutto il vivente» e alla «relazione comune che in generale contrassegna la posizionalità di ciò che è vivo».¹³² L'eccentricità dell'uomo si esprimerebbe dunque, da ultimo, nel senso di comunanza e appartenenza alla natura intera. Il mondo comune, da ultimo, si estende fino a includere le altre specie in uno sguardo relazionale a trecentosessantasei gradi.

Questo mondo di relazioni che supporta la *Mitwelt* e che rende l'uomo aperto all'immensa profusione della natura è la dimensione autentica dell'architettura: essa, come già accennato, rappresenta il fondamentale elemento di mediazione fra uomo e mondo, uomo e altri uomini, uomo e Dio. Anche la produzione architettonica, come si vedrà in seguito, segue un modello graduale, dalle architetture inorganiche fino alle produzioni più sofisticate della progettualità umana. L'architettura, al suo grado più alto, si rivelerà così come la somma attestazione dell'eccentricità umana.

6. 5 Come l'uomo realizza se stesso nella produzione culturale: conclusioni sulla Heimatlosigkeit plessneriana

In virtù della posizionalità eccentrica, secondo Plessner, «l'uomo deve anzitutto rendersi ciò che già è».¹³³ Il destino, la *Bestimmung* umana, consi-

¹³¹ H. Plessner, *I gradi dell'organico*, cit., pp. 327-328.

¹³² Ivi, p. 331.

¹³³ Ivi, p. 333.

ste perciò nella condotta di vita, nell'essere auriga del carro alato del Fedro platonico. L'uomo plessneriano ha una posizione trasversale, in quanto non realizza semplicemente ciò che è già, bensì realizza la propria posizionalità eccentrica nell'assenza di specifiche determinazioni. L'uomo vive così un'antinomia lacerante, poiché la consapevolezza della sua posizione è accompagnata dal «dolore per la naturalezza irraggiungibile degli altri esseri viventi». L'uomo ha così costituzionalmente bisogno di artificialità per sopperire alla carenza di naturalità intesa come immediatezza e sicurezza di comportamenti. Afferma Plessner:

Come essere eccentrico, non in equilibrio, privo di luogo e di tempo, eternamente posto nel nulla, costitutivamente spaesato, egli deve «divenire qualcosa» e procurarsi l'equilibrio. Ed egli se lo procura soltanto con l'aiuto delle cose extranaturali, che scaturiscono dal suo creare, se i risultati di questo fare creativo ottengono un proprio peso. [...] L'uomo vuole uscire dall'insopportabile eccentricità del suo essere, vuole compensare la minorità della propria forma di vita e lo può solo con cose che sono abbastanza pesanti da equilibrare il peso della sua esistenza. [...] La forma di vita eccentrica e il bisogno di completamento formano un unico stato. Il bisogno non può essere qui concepito in un senso oggettivo e psicologico. Esso è presupposto a ogni esigenza, impulso, pulsione, tendenza, volere, dell'uomo. In questo bisogno o nudità sta il *movens* di tutte le attività specificamente umane, cioè dell'attività rivolta all'irreale e che lavora con mezzi artificiali, il fondamento ultimo dello *strumento* e di ciò a cui serve: la *cultura*.¹³⁴

La cultura permette all'uomo di crearsi una seconda natura e dalle parole di Plessner sembra che la cultura abbia come ruolo principale quello di riequilibrare il peso dell'esistenza e dell'eccentricità umana. Non potendo essere immediatamente natura, l'uomo vuole tornarlo con i mezzi della cultura. Questa idea si rivelerà molto importante in seguito quando si discuterà specificamente di architettura. L'architettura come prodotto culturale è infatti una seconda natura per l'uomo, l'elemento di mediazione che gli permette di abitare la terra. Per ora basti sottolineare il fatto che per Plessner la cultura è un autentico destino umano, secondo una prospettiva antitetica alle visioni strumentalistiche, evoluzionistiche e spiritualistiche della cultura. L'uomo non è un animale "iperpotenziato" condannato alla crescita e al progresso. Secondo Plessner tutte le assolutizzazioni di un particolare aspetto o epifenomeno della natura umana, sia esso la volontà di potenza, il condizionamento economico, la lotta per la sopravvivenza, la sublimazione, sono parziali ed errate perché mancano di considerare il fondamento vero che produce tali fenomeni umani: esse sono semplici conseguenze della forma di vita umana, della posizio-

¹³⁴ Ivi, p. 334.

nalità eccentrica, che è all'origine di ogni cultura.¹³⁵ È sulla base di questa eccentricità che l'uomo cerca e genera una seconda patria. L'uomo produce continuamente ed inventa per sé le cose e gli ambienti, e questa secondo Plessner è la differenza principale fra uomo e animale.

Plessner parla a proposito dell'uomo di «relazione indirettamente diretta con il tutto» o anche di «immediatezza mediata».¹³⁶ Questo significa che l'uomo necessita di elementi intermedi nella sua relazione con il mondo e la natura. L'uomo plessneriano non è un essere sradicato e assolutamente aperto al mondo. Egli è dotato di centro come l'animale, è soggetto alla legge della forma chiusa e della posizionalità, ma sa anche di questa posizionalità: come già affermato, l'uomo plessneriano è una “frattura” che realizza l'autoriflessività del vivente. Egli non è in una doppia relazione con il mondo e con le cose, bensì in un'unica relazione: quella dell'immediatezza mediata. Significa che il suo rapporto con il mondo è immediato, ma lo è solamente attraverso la mediazione dei suoi prodotti e della sua cultura. Parlare di una seconda natura, pertanto, significa esattamente definire questa modalità della relazione uomo-mondo, che non è immediata come per gli altri esseri viventi, ma passa necessariamente attraverso la produzione di cultura.

Il rapporto di immediatezza mediata dell'uomo rispetto al mondo fa sì che vi sia continuità con gli altri esseri viventi. Questa idea implica parimenti che vi sia continuità fisica fra le architetture umane, le architetture animali, le architetture vegetali (alberi) e le architetture inorganiche secondo uno schema graduale. Ciò non significa che nella natura regni un continuum indistinto, bensì che la natura, nella sua continuità, è caratterizzata parimenti da discontinuità qualitative, significa che le qualità umane non si distinguono radicalmente dalle qualità degli altri esseri viventi, bensì sono proprietà emergenti della natura.

La natura ex-centrica dell'essere umano è una natura aperta al cambiamento: quest'ultimo la investe innanzitutto a livello evolutivo e, inoltre, a livello culturale, poiché la cultura umana è ancorata nelle medesime logiche evolutive e una cultura che non preservi l'apertura che caratterizza l'uomo è destinata a implodere.

Plessner non parla mai esplicitamente di architettura, eppure ci sembra che le sue analisi siano feconde per il dibattito intorno all'architettura e alla natura dell'abitare umano. Il concetto di *Heimatlosigkeit*, in particolare, rimanda alla necessità specificamente umana di creare i presupposti simbolici, metaforici e comunitari (la *Mitwelt*) oltre che funzionali, per abitare la terra: un essere privo di patria che, al tempo stesso, è naturalmente spinto a familiarizzare gli ambienti per sentirvisi a casa. Basandoci

¹³⁵ Cfr. *ivi*, p. 339.

¹³⁶ *Ivi*, p. 347.

sulle riflessioni condotte fino a questo punto, l'architettura può parimenti essere definita come una terza corporeità – un terzo *Leib* – per l'uomo, oltre che come una terza pelle: qualcosa di estremamente affine alla “sartoria”, come suggerito da Gottfried Semper, secondo il quale le pareti della casa trovano le loro origini più remote nella tessitura, proprio come i recinti di rami intrecciati. A proposito di Tim Ingold vedremo come questo aspetto “tessile” dell'architettura e della produzione umana in generale permetta parimenti di instaurare delle analogie con le architetture animali. Anche l'architettura rappresenta dunque una sorta di vestito dell'uomo, un riparo necessario, insieme ai vestiti veri e propri, e come questi ultimi trova la propria origine nella capacità umana e animale di intrecciare materiali, ma soprattutto nella necessità umana di sopperire all'assenza di protezione nei confronti dell'immensa vastità del mondo e della pluralità dei suoi ambienti.

7. L'antropologia filosofica dell'azione di Arnold Gehlen

7. 1 Kulturkritik, produzione culturale e produzione architettonica sulle basi della prospettiva gehleniana

Nel panorama dell'antropologia filosofica tradizionale, Gehlen è forse l'autore meno filosofico e più orientato ai dati offerti dalle scienze particolari e dalla sociologia. Il pensiero di Gehlen si pone, infatti, al crocevia di svariate discipline: filosofia, biologia, antropologia, sociologia, e presenta numerosi punti di contatto con il pensiero di Plessner, ma si rivela, al contempo, più saldamente ancorato nella discussione intorno ai risultati delle scienze particolari, nonché più aperto al dibattito internazionale, ad esempio alle teorie filosofiche del pragmatismo americano.¹³⁷ In *Der Mensch*,¹³⁸ inoltre, Gehlen ricostruisce in maniera puntuale il dibattito antropologico della sua epoca da una prospettiva di filosofia della biologia antidarwinista.¹³⁹

Il suo definitivo abbandono della metafisica a vantaggio di un pensiero situato e inscindibile rispetto al confronto diretto con gli studi biologi-

¹³⁷ In particolare di John Dewey, più volte citato ne *L'uomo* (cit., p. 107-191-216-222-239-322-354-356-357-362-365-419).

¹³⁸ Cfr. A. Gehlen, *L'uomo*, cit., pp. 127-175.

¹³⁹ Adolf Portmann, Louis Bolk, Jakob von Uexküll, Wolfgang Köhler, Konrad Lorenz, F.J.J. Buytendijk e Otto Storch sono gli autori più rilevanti per la formazione del suo pensiero. Per una panoramica sull'antropologia filosofica e la filosofia della biologia tedesca della prima metà del Novecento si veda: J. Fischer, 'Philosophische Anthropologie', in E. Bohlken, C. Thies, a cura di, *Handbuch Anthropologie: Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik*, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2009, pp. 216-224.

ci e comportamentali condotti sul campo può essere considerato precursore di un'interdisciplinarietà che si farà strada dal Secondo Dopoguerra insieme a una visione sistemica della vita.¹⁴⁰

Il concetto di *Handlung*, cuore pulsante della antropologia filosofica di Gehlen, dà voce a istanze antimetafisiche e antidualiste, e deriva da un approccio esperienziale e pragmatico alla riflessione filosofica.¹⁴¹ L'idea che la vera peculiarità dell'umano risieda nell'azione, o meglio nella necessità di quest'ultima per sopperire a una strutturale carenza di istinti e specializzazioni è molto importante per il presente contesto.¹⁴² Inoltre, il suo metodo di indagine può essere tuttora considerato come un modello di pensiero, ed è importante per ristabilire una priorità all'interno del mondo filosofico attuale, ovvero la necessità di confrontarsi, per quanto possibile, con le acquisizioni delle scienze particolari, per sviluppare una feconda *consilience* di saperi. L'attenzione riservata da Gehlen al mondo dei fenomeni, naturali e culturali, è l'attenzione che qui vorremmo riservare alle modalità con cui gli esseri umani abitano il mondo. L'architettura deve ristorare la filosofia dall'astratta concettuosità e sottrarla ai pantani delle diatribe puramente teoretiche. Lorenz distingue fra gli studiosi orientati verso la quantificazione e quelli che hanno maggiore sensibilità «per la percezione della *Gestalt*»,¹⁴³ ovvero di un tutto che è più della somma delle sue parti. Rare eccezioni sono coloro che riescono a fare entrambe le cose e Gehlen sembra appartenere alla minoritaria schiera di coloro che vi sono riusciti. Per quanto parte del pensiero e del lessico di Gehlen siano storicamente vincolati a un'epoca tramontata – specialmente per ciò che concerne la sua filosofia della biologia – non si può dire che l'idea di un'umanità costantemente impegnata a dare un senso culturale al proprio essere nel mondo sia obsoleta. In questo senso vi è continuità fra Gehlen e Plessner, ma in Gehlen vi sono forti accenti di pessimismo assenti nel secondo, per cui la cultura presenta un'ineludibile carattere di protezione nei confronti di una natura quasi

¹⁴⁰ Cfr. G. Bateson, *Mente e natura. Un'unità necessaria*, trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1984, p. 18: «Cominciò a sembrarmi che le idee antiche e tuttora radicate sull'epistemologia, in particolare su quella umana, fossero il riflesso di una fisica sorpassata e contrastassero in modo curioso con il poco che sappiamo, o così ci sembra, sulle cose viventi. [...] Cominciavo ad avere l'impressione che la materia organizzata (su quella non organizzata, ammesso che esista, io non so nulla), anche solo in un insieme di relazione semplice come quello che vige in una macchina a vapore con regolatore, fosse saggia ed elaboratissima, rispetto all'immagine che dello spirito umano tracciavano comunemente il materialismo ortodosso e gran parte della religione ortodossa».

¹⁴¹ Cfr. U. Petersen, *Anthropologie und Handlungsphilosophie*, Kovac Verlag, Hamburg 2011.

¹⁴² Su ciò si veda D. Claessens, *Instinkt, Psyche, Geltung. Bestimmungsfaktoren menschlichen Verhaltens. Eine soziologische Anthropologie*, Westdeutscher Verlag, Köln-Opladen 1968 e M. Deege, *Die Technikphilosophie Arnold Gehlens*, Kovač, Hamburg 1996.

¹⁴³ K. Lorenz, *L'etologia*, cit., p. 46.

hobbesianamente intesa. Prima di discutere il concetto di *Mängelwesen* può essere utile svolgere un breve inquadramento storico dell'opera di Gehlen.

L'idea di un essere umano povero di natura e di istinti, essere culturale qualitativamente diverso e separato dall'animale, è una posizione che risale a Herder e al romanticismo tedesco e che trova piena espressione nelle opere di Nietzsche, Spengler, Weininger, Freud, Dilthey, Scheler, Plessner, Gehlen e Klages.¹⁴⁴ La *Kulturkritik* affonda le proprie radici in un dualismo tra natura e cultura derivante dall'angoscia dinnanzi a una imminente degenerazione dell'uomo europeo, o di una sua possibile ricaduta nello "stato di natura" hobbesianamente inteso, ad opera della civilizzazione. Nella prospettiva spengleriana, ad esempio, la *Kultur* è vista come una necessità tipicamente umana per sopperire a una fondamentale carenza di natura: essa ha carattere di necessità e definisce la sfera dell'uomo in contrapposizione alla sfera dell'animale; La *Zivilisation*, al contrario, incarna la fase finale e matura di ogni civiltà ed è interpretata negativamente sulla scorta di una pessimistica filosofia della storia.¹⁴⁵ La civilizzazione, per Spengler, si lega alla tecnica e al progresso, laddove la cultura ha un carattere organico e viene a espressione soprattutto nei prodotti dello spirito e dell'arte.¹⁴⁶

L'uomo come essere culturale, nella visione di Spengler, è destinato alla creazione di civiltà e le civiltà seguono un andamento organico: come tutti i prodotti della natura hanno una nascita, una fase di sviluppo e un decadimento.¹⁴⁷

La modernità come epoca storica fortemente disarmonica e disorganica è anche il topos del pensiero di un grande psicologo e filosofo come Ludwig Klages. Il pensiero di quest'ultimo è incentrato sulla contrapposizione fra *Geist* e *Seele*,¹⁴⁸ laddove lo spirito è espressione del pensiero razionale-astratto, e quindi della civilizzazione, mentre la *Seele* è espressione del *Leib*, della corporeità, ovvero di una fondamentale unità di anima e corpo. Lo spirito, nella prospettiva di Klages, è la vera scaturigine dei

¹⁴⁴ Cfr. R. Karneth, *Anthropo-biologie und Biologie. Biologische Kategorien bei Arnold Gehlen – im Licht der Biologie, insbesondere der vergleichenden Verhaltensforschung der Lorenz-Schule*, Ergon, Würzburg 1991.

¹⁴⁵ Cfr. O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente*, trad. it. di J. Evola, con un'introduzione di S. Zecchi, Longanesi, Milano 1981, pp. 57-60.

¹⁴⁶ Sebbene Spengler sottolinei il carattere ineluttabile della civilizzazione, nel suo pensiero è avvertibile il *Trauer der Endlichkeit*, ovvero la "mestizia della finitudine" che Hegel imputava ai romantici.

¹⁴⁷ L'idea di una fine ravvicinata della cultura occidentale conduce Spengler all'adesione ai principi del cesarismo, gli unici in grado di realizzare la fase finale di una cultura. Egli contrappone così la salute fisica e spirituale del mondo agreste alla "malattia" e al nomadismo del mondo metropolitano (cfr. *ivi*, pp. 40 sgg.).

¹⁴⁸ Cfr. L. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, Bouvier Verlag, Bonn 1929.

dualismi moderni, in quanto mosso da un'ineluttabile tendenza a isolarsi dai processi della vita e dalla natura: lo spirito sembra così coincidere con la progressiva intellettualizzazione e specializzazione tecnica della modernità. Secondo Klages la modernità procede verso una «*Vernichtung des Lebens durch den Geist*»,¹⁴⁹ e tale constatazione lo porta a sostenere, con un marcato sentimento di perdita, che «*wir stehen im Zeitalter des Untergangs der Seele*». ¹⁵⁰ L'anima è ciò che lega l'uomo alla terra, al suolo e ai processi naturali, mentre lo spirito è ciò che lo scinde dalla natura, ciò che, sradicandolo, lo rende errabondo. Solo attraverso la Seele è possibile all'uomo abitare il mondo e questo discorso tornerà in seguito in riferimento alla definizione dell'uomo come abitante della terra.

Nella prospettiva di Scheler, al contrario di Klages, lo Spirito è ciò che metafisicamente distingue l'uomo dagli altri esseri viventi ed è associato alla libertà di sottrarsi a tutti i fenomeni meramente corporei della vita animale che, comunque, caratterizzano l'uomo, essendo quest'ultimo un essere evolutivo.¹⁵¹ Ma anche in Scheler, sebbene rovesciata di senso, l'affermazione che lo spirito rappresenti una forza contraria alla vita assume un ruolo centrale.

Ciò che accomuna questi pensatori molto eterogenei sono due fatti fondamentali: da un lato la coscienza di una perdita e di una rottura che accompagnano la modernità (lo sradicamento dalla terra); dall'altro la consapevolezza dell'ineludibilità di un confronto con le scienze biologiche per la comprensione dell'essere umano, e l'importanza delle medesime rispetto al pericolo rappresentato dalla meccanizzazione e dalla razionalizzazione per l'unità stessa della natura umana. La metafora organica è sommamente presente negli scritti di Spengler e Klages e ciò testimonia, da un lato, un tentativo di comprensione dell'uomo come parte della natura, dall'altro la volontà di andare oltre un'interpretazione biologista e darwinista della medesima.

Il tema della cultura, insieme alla riflessione sulla natura, è parimenti importante e denota come questi autori, in generale, si muovano su un doppio binario, seppure in chiave prevalentemente anticartesiana. La cultura viene associata alla *Domestikation*,¹⁵² in particolare da Konrad Lorenz, il quale dà voce a tutta l'ambiguità della dicotomia fra cultura/civiltà e civilizzazione: la *Domestikation* appare, da un lato, come una necessità vitale

¹⁴⁹ Ivi, p. 90.

¹⁵⁰ L. Klages, *Mensch und Erde. Fünf Abhandlungen*, Müller, Monaco 1920, p. 1.

¹⁵¹ Cfr. M. Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, cit., pp. 143 sgg.

¹⁵² Cfr. Konrad Lorenz: *Über tierisches und menschliches Verhalten. Gesammelte Abhandlungen*, Bd. II, 1965. Si veda anche A. Schnase, 'Die Domestikation', in *Evolutionäre Erkenntnistheorie und biologische Kulturtheorie: Konrad Lorenz unter Ideologieverdacht*, Königshausen u. Neumann, Würzburg 2005, pp. 122-131.

per un'umanità altrimenti nuda e sguarnita dinnanzi alla natura,¹⁵³ dall'altro viene interpretata come germe della degenerazione e dell'indebolimento progressivo della specie, un tema che tornerà con forza anche nel suo discorso radiofonico del 1973.¹⁵⁴

Oltre alla dicotomia di civiltà e civilizzazione vi è un «*Komplementärpaar*» fra natura e cultura che ritorna anche negli scritti di Scheler, Plessner e Gehlen, seppure mascherato sotto altri concetti oppure, come in Gehlen, giustificato attraverso riferimenti alla biologia e alla fisiologia. Non si tratta di un dualismo “forte” di natura e cultura, bensì di una separazione immanente alla natura medesima (in Plessner e Gehlen) secondo la quale l'uomo continua a figurare come un «*krankes Tier*»:¹⁵⁵ come un animale, certo, ma come un animale che si distingue per le proprie carenze e debolezze anziché per la propria centralità nel cosmo. Il concetto di «*Heimatlosigkeit*» (l'uomo come «*ortlos, zeitlos, im Nichts stehend*»)¹⁵⁶ in Plessner e quello di «*Mangel*» in Gehlen rimandano a una visione della *conditio humana* che, seppure sullo sfondo, continua a presentare toni “cupi” in perfetta sintonia con la *Kulturkritik* ad essi contemporanea.¹⁵⁷ Ciò di cui si nutre la teoria di Gehlen, nella fattispecie, è la precarietà della condizione esistenziale umana, la onnipresente possibilità di un pericolo, di una caduta, di un regresso rispetto all'addomesticamento e alla produzione di cultura per mano di una civilizzazione onnipervasiva. Le istituzioni, nella prospettiva di Gehlen, sono ciò che permette all'uomo la sopravvivenza, in virtù del loro carattere di prevedibilità e disciplina. Nella sua prospettiva un'umanità priva di cultura, ovvero di istituzioni, è tanto impensabile quanto un animale non umano privo di specializzazioni.¹⁵⁸ Sembra dunque che all'interno di questo dibattito il ruolo dell'architettura possa essere definito in termini puramente negativi, ov-

¹⁵³ Cfr. R. Karneth, *Anthropo-biologie und Biologie*, cit., p. 92.

¹⁵⁴ L'ambiguità è presente soprattutto nel titolo italiano, mentre in quello originale *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*, si fa riferimento a quella *Zivilisation* che, in contrapposizione al concetto organico di *Kultur*, ne *Il tramonto dell'Occidente*, rappresenta lo stadio finale di ogni civiltà.

¹⁵⁵ Cfr. *ivi*, pp. 87-92.

¹⁵⁶ H. Plessner, *Die Stufen des Organischen. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, III ediz., de Gruyter, Berlino 1975, p. 292.

¹⁵⁷ Questo sfondo pessimistico è pienamente comprensibile se si considera il contesto culturale e storico di cui si è accennato e nel quale è maturato il dibattito dell'antropologia filosofica.

¹⁵⁸ Questa posizione quasi hobbesiana si comprende anche sullo sfondo della svolta paradigmatica introdotta dal darwinismo, che ha definitivamente scalzato ogni velleità antropocentrica nella definizione della *Stellung* umana. Se la natura umana non rappresenta un'entità statica, bensì divenuta e diveniente, allora non v'è motivo per attribuirle un carattere di eccezionalità rispetto alla natura animale: il darwinismo non ricorre né a spiegazioni metafisiche, né a spiegazioni mentalistiche alla maniera del lamarckismo, poiché si propone come una teoria biologica rigorosamente immanente.

vero come baluardo contro lo sradicamento e l'inospitale vastità del mondo.

Scheler, Plessner e Gehlen prendono le distanze dalle prospettive immanentistiche sull'essere umano, poiché preoccupati del pericolo riduzionistico ad esse soggiacenti. Ai loro occhi l'essere umano non rappresenta un semplice tassello del continuum naturale ed evolutivo, bensì, nel caso di Plessner e Gehlen, un'eccezione biologicamente spiegabile, mentre per Scheler un essere capace di "negazione" in virtù dello spirito.¹⁵⁹ L'antropologia filosofica si muove così su una sorta di "doppio binario" che integra i risultati della biologia con una riflessione filosofica più tradizionale sulla natura umana. La sua è una difesa della cultura concreta, come produzione culturale, e non come *Zivilisation*.

7. 2 Origini del concetto di Mängelwesen

Nietzsche e Herder sono i pensatori che più hanno influenzato la teoria del *Mängelwesen* in Gehlen.¹⁶⁰ Nietzsche ha espresso parte di queste idee ne *La genealogia della morale* e in un frammento:¹⁶¹ l'idea che la cultura come «camicia di forza sociale» sia servita a rendere prevedibile l'uomo e che il senso della preistoria sia consistito in ciò è figlia di una prospettiva pessimistica sulla naturalità dell'uomo.¹⁶² È importante tenere sempre presente, seppure retrospettivamente, la distinzione fra *Kultur* e *Zivisation* introdotta da Spengler: la *Kultur* è la vera natura, l'autentico destino dell'uomo, laddove la *Zivilisation* è un processo di addomesticamento e degenerazione. Mentre il senso della cultura, dunque, secondo Nietzsche consiste in un certo addomesticamento dell'animale uomo, la civiltà europea, nel corso dei secoli, ha favorito «come i veri *strumenti della civiltà* tutti quegli istinti di reazione e di *ressentiment*, con l'aiuto dei quali le stirpi aristocratiche insieme con tutti i loro ideali sono state alla fine scornate e sopraffatte».¹⁶³

¹⁵⁹ Cfr. M. Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, cit., pp. 143 sgg.

¹⁶⁰ Cfr. A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, a cura di V. Rasini, con un'introduz. di K.S. Rehberg, Mimesis, Milano 2010. Per un approfondimento si veda anche H. Schmidinger, C. Sedmak, a cura di, *Der Mensch – ein Mängelwesen? Endlichkeit, Kompensation, Entwicklung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2009.

¹⁶¹ Laddove definisce l'uomo come «*das noch nicht festgestellte Tier*» (*Frühjahr 1884*, in: *Nachgelassene Fragmente*, 25 [428], KSA, 11, 125).

¹⁶² F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, a c. di e con un'introduz. di S. Giametta, Rizzoli, Milano 1997, p. 97. Anche l'opposizione metaforica fra animali addomesticati e bestie da preda fa parte di questa visione. La metafora della bestia selvaggia, della «splendida bestia bionda» non deve trarre in inganno: con essa Nietzsche non intende un ipotetico uomo allo stato di natura alla maniera dei contrattualisti, o un uomo privo di cultura.

¹⁶³ È stato questo, per Nietzsche, il vero significato del progresso e della civilizzazione. La civilizzazione dell'Europa all'insegna della cultura giudaico cristiana, in contrapposizione all'ideale antico del «signore della volontà libera» (ivi, p. 76) incarnano dunque,

La capacità di autoaddomesticamento attraverso la cultura è, in questa prospettiva, una prerogativa dell'animale uomo.¹⁶⁴ La differenza fondamentale fra l'uomo e l'animale in Herder consiste nel fatto che l'animale appartiene a un determinato *Kreis*, un'idea che abbiamo già analizzato nel concetto di *Umwelt* introdotto da Jakob von Uexküll: per Herder più i sensi dell'animale sono affinati e specializzati, più i suoi «*Kunstwerke*» sono perfetti. L'elevata specializzazione di un animale lo rende parimenti insensibile a tutto ciò che accade al di fuori del suo *Kreis*.¹⁶⁵

Contrariamente alle api e ai ragni, secondo Herder, più sono indeterminate le competenze di un animale e più i suoi modi di vita sono dispersivi e potenzialmente aperti.¹⁶⁶ L'uomo, dunque, l'essere non specializzato e «disperso» per antonomasia, è ricettivo nei confronti di una molteplicità quasi infinita di stimoli e ciò lo rende costitutivamente aperto al mondo, *weltoffen*, come avrebbe detto in seguito Gehlen. Quest'ultimo si rifà esplicitamente alla differenza fra animale e uomo introdotta da Herder per ampliarla sulla base delle ricerche scientifiche a lui contemporanee.¹⁶⁷ Sulla base delle riflessioni di Gehlen è possibile definire l'uomo come «abitante del mondo».

Se Nietzsche e Herder sono i pensatori che più hanno influenzato Gehlen sul versante della distinzione fra uomo e animale, Schopenhauer è colui che maggiore influsso ha esercitato sull'attenzione riservata da Gehlen alla corporeità umana e alla *Handlung*. Il concetto di «*Mangel*» e quello di «*Handlung*» sono, non a caso, i cardini del pensiero di Gehlen.

Gehlen afferma che l'acquisizione più importante del pensiero schopenhaueriano è di carattere antropologico e ha a che fare con il rigetto di ogni postulato metafisico in riferimento all'antropologia.¹⁶⁸ È nel ricono-

agli occhi di Nietzsche, una minaccia per la sopravvivenza stessa dell'essere umano (Ivi, p. 97).

¹⁶⁴ Su tale questione si veda C. Brentari, 'Konrad Lorenz e il nazionalsocialismo', *Il Margine* 2005, n. 9, pp. 20-30.

¹⁶⁵ Afferma Herder: «Die Biene in ihrem Korbe bauet mit der Weisheit, die Egeria ihrem Numa nicht lehren konnte; aber außer diesen Zellen und außer ihrem Bestimmungsgeschäft in diesen Zellen ist sie auch nichts. Die Spinne webet mit der Kunst der Minerve; aber alle ihre Kunst ist auch in diesen engen Spinnraum verwebet; das ist ihre Welt! Wie wundersam ist das Insekt, und wie enge der Kreis seiner Wirkung!» (J.G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, a cura di H.D. Irmscher, Reclam, Ditzingen 1986, p. 140).

¹⁶⁶ L'esempio per eccellenza di tale mancanza di specializzazione e di tale dispersione è rappresentato dall'uomo: «*Der Mensch hat keine so einförmige und enge Sphäre*, wo nur eine Arbeit auf ihn warte: eine Welt von Geschäften und Bestimmungen liegt um ihn. *Seine Sinne und Organisation sind nicht auf eins geschärft*: er hat Sinne für alles und natürlich also für jedes Einzelne schwächere und stumpfere Sinne» (ivi, p. 141).

¹⁶⁷ A. Gehlen, 'I risultati di Schopenhauer', in *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, cit., pp. 57-82.

¹⁶⁸ Ivi, p. 61. Il mondo come volontà, ma anche il mondo come rappresentazione, ovvero la gnoseologia di radice kantiana, viene esclusa dall'alveo degli autentici «risultati»

scimento del valore fondamentale del corpo che Gehlen individua un autentico risultato della filosofia di Schopenhauer, in contrapposizione all'idealismo che considera il mondo e dunque anche i corpi come prodotti della coscienza. Il centro della filosofia schopenhaueriana è, al contrario, la «reale azione del corpo», il luogo concreto in cui si incontrano il mondo come rappresentazione e il mondo come volontà. Schopenhauer è il primo autore, secondo Gehlen, ad aver «collocato agli inizi di una filosofia la coscienza pratica tipica dell'azione».¹⁶⁹ La rivalutazione del corpo umano concreto può così andare di pari passo con la rivalutazione del ruolo dell'architettura, che Hegel aveva posto al grado più basso della produzione artistica. Schopenhauer è colui che, secondo Gehlen, si pone al crocevia della «svolta antropologica» contemporanea.¹⁷⁰

Il pensiero, dunque, nella prospettiva di Schopenhauer, sembra avere un carattere fondamentalmente pragmatico e non contemplativo e l'azione è quel centro in cui il pensiero e il corpo trovano una nuova unità performativa. Anche nel pensiero di Gehlen l'azione si rivela essere una categoria «psicofisicamente neutrale» che riunifica i due termini del dualismo cartesiano, la mente e il corpo.¹⁷¹ L'azione, in quanto *Handlung*, non va intesa in termini meramente strumentali, bensì progettuali e ideativi. Non è semplice *Tat* (la *Tat* faustiana¹⁷²), ma azione progettuale, essendo l'uomo stesso definito da Gehlen un «progetto particolare della natura». L'azione è la risposta adattativa di un essere non definito e sguarnito dinanzi alla natura, per il quale l'esistenza rappresenta «il suo proprio compito e la sua impresa».¹⁷³ L'uomo deve interpretare se stesso

di Schopenhauer, a causa dell'oscillazione di quest'ultimo fra una visione idealistica e una visione materialistica del soggetto. Secondo Gehlen «non è possibile mantenere l'impostazione kantiana *quando vi si vuole includere la realtà del corpo*» (ivi, p. 62).

¹⁶⁹ A. Gehlen, 'I risultati di Schopenhauer', cit., p. 63.

¹⁷⁰ Il secondo grande risultato che Gehlen gli attribuisce è quello di aver formulato la concezione armonica dell'animale rispetto ai suoi istinti, alla struttura dei suoi organi e al suo ambiente. In breve, già nella filosofia di Schopenhauer la costituzione dell'animale appare come «del tutto adeguata all'ambiente» (cfr. ivi, p. 66). La terza grande acquisizione, secondo Gehlen, risiede nella differenza fra uomo e animale che Schopenhauer colloca nella facoltà umana di astrarre dalle condizioni presenti per proiettarsi nell'indeterminato futuro: una ragione nient'affatto astratta, dunque, ma fortemente orientata all'azione. Laddove l'intelletto animale sembra essere in perfetta armonia con impulsi e obiettivi, l'intelletto dell'essere umano è esonerante rispetto all'ambiente e ai suoi stimoli. Il quarto risultato di Schopenhauer, nella prospettiva di Gehlen, consiste nell'aver contribuito a un superamento definitivo del dualismo di corpo e anima (ivi, p. 69).

¹⁷¹ Su ciò si veda U. Fadini, *Il corpo imprevisto. Filosofia, antropologia e tecnica in Arnold Gehlen*, Angeli, Milano 1988.

¹⁷² «Herrschaft gewinn' ich, Eigentum!

Die Tat ist alles, nichts der Ruhm» (J.W. Goethe, *Faust II, Vierter Akt: Hochgebirg*, vv. 10187-8, a c. di A. Schöne, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 2005, p. 396).

¹⁷³ A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, a cura di V. Rasini, con un'introduz. di K.S. Rehberg, Mimesis, Milano 2010, p. 53.

e questa interpretazione non ha carattere puramente speculativo, in quanto è inserita in un contesto pratico di sopravvivenza: egli è, per necessità, uno *stellungnehmendes Wesen*.¹⁷⁴

Ciò che Gehlen abbandona nella definizione dell'essere umano sono esattamente i concetti di *Geist* o *Seele* utilizzati da Scheler e Klages, ovvero concetti euristico metafisici analoghi al concetto di volontà schopenhaueriano.

Anche le interpretazioni gerarchizzanti o gradualistiche delle funzioni dell'essere umano vengono abbandonate. Il concetto di *Handlung* permette a Gehlen di eludere il divario metafisico fra mente e corpo, nonché di mettere da parte intelletto, ragione, spirito e altre categorie che tradizionalmente vengono introdotte per risolvere la questione concernente la differenza fra uomo e animale. La *Handlung* spiega non solo le pratiche umane, ma anche le percezioni, la conoscenza e il pensiero. Ciò che va ulteriormente chiarito è la scaturigine di tale impulso all'azione connaturato all'essere umano nella prospettiva di Gehlen, poiché l'architettura stessa sembra essere scaturigine diretta della *Handlung* umana.

7. 3 Il primitivismo e la necessità umana di protezione

Cruciale dal punto di vista di Gehlen è definire la specificità dell'uomo o la sua eccezionalità in base a principi empiricamente osservabili. Come già accennato, ciò che caratterizza l'uomo da un punto di vista morfologico, secondo Gehlen, è una serie di carenze che si configurano come «inadattamenti, non specializzazioni, primitivismi, cioè carenze di sviluppo». ¹⁷⁵ Questo tema è il punto di partenza della sua opera più celebre: *L'uomo*. A differenza degli animali, infatti, l'uomo difetterebbe di istinti e di specializzazioni, e sarebbe perciò un essere nudo e sguarnito dinnanzi alla natura, privo di un ambiente che lo sostenga ed entro il quale egli possa muoversi con sicurezza guidato da «marche percettive» e «operative» inequivocabili.

Facendo leva sul concetto empirico di «primitivismo», Gehlen si oppone a due tentativi di definizione antropologica dell'essere umano: da un lato l'approccio che cerca di rintracciarne la specificità in qualche carattere metafisico o spirituale; dall'altro l'approccio evoluzionistico di origine darwiniana. In realtà, afferma Gehlen, l'uomo è *von Natur aus* un «progetto» del tutto particolare rispetto agli altri animali: laddove le scimmie, in particolare le scimmie antropomorfe, presenterebbero carat-

¹⁷⁴ Cfr. l'edizione originale: A. Gehlen, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, a c. di e con un'introduz. di K.S. Rehberg, AULA Verlag, Wiebelsheim 1950, p. 32.

¹⁷⁵ A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 70.

teri di alta specializzazione, l'uomo sarebbe caratterizzato principalmente dall'assenza di specializzazioni. Questa è, a detta di Gehlen, la difficoltà maggiore in cui incorre qualsiasi interpretazione evoluzionistica della natura umana, ovvero il fatto che l'uomo non rappresenti alcuna «evoluzione», da un punto di vista della maggiore specializzazione, rispetto alle scimmie antropomorfe. Esso rappresenterebbe, al contrario, un regresso. È esattamente in una serie di carenze o debolezze che Gehlen rintraccia l'«eccezionalità» e la differenza qualitativa dell'uomo rispetto agli altri primati, riportando esempi tratti da studi fisiologici ed evoluzionistici a lui contemporanei per corroborare la sua interpretazione eccezionalistica e non evoluzionistica della natura umana.¹⁷⁶ Secondo Gehlen, i primitivismi del cranio, della dentatura, della mano e del piede plantigrado «sono intimamente connessi» e «costituiscono precisamente ciò che chiamiamo stazione eretta»,¹⁷⁷ una peculiarità tutta umana.

Gli spunti più importanti per una teorizzazione filosofica del primitivismo umano provengono a Gehlen dagli studi di Louis Bolk, ovvero dal teorico degli «stati o condizioni fetali divenuti permanenti» (*Neotenie*),¹⁷⁸ nonché del «ritardamento» umano, ossia dello sviluppo incredibilmente lento dall'infanzia alla maturità.

Nel testo intitolato *das Problem der Menschwerdung*,¹⁷⁹ Bolk espone la sua teoria della *Entstehung* dell'uomo «sulla base di un principio evolutivo che fino a oggi non ha trovato utilizzazione in biologia».¹⁸⁰ Bolk non nega affatto le connessioni filogenetiche tra l'uomo e gli altri primati, ma distingue nettamente fra il problema dell'origine dell'uomo dal problema della *Entstehung*, della insorgenza della sua forma.

Indagare il problema della *Entstehung* dell'essere umano significa che l'uomo deve essere l'oggetto unico di questa indagine: è necessario chie-

¹⁷⁶ In particolare, Gehlen si rifà a studi comparati sul cranio umano, che ne mostrano la primitività e l'«abbozzo embrionale», rilevandone la somiglianza con gli stadi infantili degli antropoidi. La forma cranica umana rappresenterebbe così un'ulteriore testimonianza di non specializzazione, in quanto non è organizzata attorno a una dentatura adattata come quella degli antropoidi (Cfr. *ivi*, p. 133). La dentatura e il cranio umano, dunque, sembrano rivelare i medesimi caratteri embrionali presentati dagli stadi infantili degli altri mammiferi. Anche la mano e il piede umani presenterebbero questi caratteri di primitività. Laddove negli antropoidi si assiste a un elevato livello di specializzazione arboricola, ovvero di adattamento a un habitat specifico, nell'uomo si assiste a una perduta capacità prensile dei piedi, a un notevole allungamento degli arti inferiori e a un bipedismo morfologicamente più simile a quello delle «scimmie inferiori». Se dunque si volesse mantenere l'idea di una evoluzione umana dagli antropoidi, secondo Gehlen, bisognerebbe parallelamente sostenere la possibilità della «regressione di tali caratteri» (*Ivi*, p. 144).

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ Cfr. *Ivi*, p. 145.

¹⁷⁹ L. Bolk, *Il problema dell'ominazione*, a cura di R. Bonito Oliva, Derive Approdi, Roma 2006.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 45.

dersi cosa sia «l'essenziale (*das Essentielle*) dell'uomo come organismo e quale l'essenza (*das Wesentliche*) della forma umana».¹⁸¹ Due sono dunque i punti focali dell'indagine bolckiana, che vanno indagati a prescindere da ogni discorso genealogico. L'aspetto fisiologico della questione implica il fatto di concentrarsi sullo sviluppo interno dell'essere umano. L'indagine sull'essere umano in quanto tale, perorata da Bolk, ha carattere profondamente filosofico, pur basandosi sulle acquisizioni della biologia a lui contemporanea. Essa si interroga sull'essenza del *bios* umano e sulle «peculiarità della forma dell'uomo».¹⁸²

Fra i caratteri primari da Bolk elencati vi sono l'ortognatismo, la mancanza di peluria, il peso del cervello, la conformazione della mano e del piede, la dentatura, caratteri a cui si richiama anche Gehlen. L'aspetto interessante di questa inversione di priorità in Bolk fra andatura eretta e caratteri primari è che, nella sua prospettiva, lo specifico di tali caratteri consiste nel fatto di essere «condizioni fetali diventate permanenti», ovvero caratteristiche che negli altri primati sono transitorie e legate alla primissima infanzia.¹⁸³ È qui che Bolk ravvisa la specificità della forma umana: «Ciò che nel processo evolutivo delle scimmie era uno stadio di passaggio, nell'uomo è diventato lo stadio finale della forma».¹⁸⁴ Laddove, dunque, lo sviluppo delle scimmie è «propulsivo», quello dell'uomo è «conservativo». Ciò che è più specifico dell'umano, dunque, secondo Bolk, è «il carattere fetale della sua forma».¹⁸⁵

Nella prospettiva bolckiana l'uomo viene interpretato come «feto di un primate giunto alla maturità sessuale». L'evoluzione avrebbe stabilizzato dei caratteri originariamente transitori portando alla specifica forma umana. Bolk chiama questa ipotesi sulla forma umana «ipotesi della fetalizzazione»,¹⁸⁶ secondo la quale la forma umana non deriverebbe da un semplice adattamento alle condizioni ambientali bensì sarebbe frutto di una dinamica interna di «inibizione dello sviluppo».¹⁸⁷

Il ritardamento ed il ritmo lento di invecchiamento si rivelano essere, agli occhi di Bolk, l'essenziale (*das Essentielle*) dell'uomo come organismo, e a questo fatto Bolk attribuisce il nome di «principio del ritardo dell'ominazione». Fetalizzazione e ritardo stanno dunque in un rapporto strettissimo, in quanto la prima è una conseguenza necessaria del ritardo nel divenire della forma. È il sistema endocrino, secondo Bolk, a gover-

¹⁸¹ Ivi, p. 48.

¹⁸² Ivi, p. 49.

¹⁸³ Ivi, p. 51.

¹⁸⁴ Ivi, p. 52.

¹⁸⁵ Ivi, p. 53.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ Ivi, p. 55.

nare «l'insorgenza della forma dell'individuo» e ad assicurarne la «conservazione».¹⁸⁸

A sostegno della sua tesi del ritardo, Bolk adduce come esempio la prolungata fase intrauterina della vita umana, nonché il bisogno prolungato di cure dopo la nascita e il destarsi lentissimo della coscienza. Questa necessità biologica sarebbe anche, secondo Bolk, a fondamento della socialità umana e della famiglia umana.¹⁸⁹

A conclusione del suo breve scritto, Bolk pone in stretta correlazione la sua teoria del ritardo con la storia umana in quanto tale. Nel corso della storia dell'uomo la velocità dell'evoluzione è divenuta sempre più lenta, la crescita è rallentata, il raggiungimento della maturità è stato sempre più dilazionato. Così, prolungandosi la fase di sviluppo, la vita umana si è prolungata. L'intero processo vitale della vita umana ha subito un rallentamento.¹⁹⁰ I primitivismi e le carenze caratterizzano dunque l'essere

¹⁸⁸ La causa principale del ritardo, secondo Bolk, è da ascrivere al sistema endocrino e a un'alterazione nel funzionamento di questo sistema: le alterazioni avrebbero condotto al ritardo e in fine all'eliminazione di determinati caratteri. L'azione inibente del sistema endocrino avrebbe bloccato questi caratteri (ad esempio la formazione del pelo) nel corso della *Menschwerdung*. Tuttavia, afferma Bolk, tali caratteri non scompaiono totalmente ma restano in uno stato di latenza e possono insorgere nuovamente laddove il sistema inibente non funzionasse a sufficienza. Il sistema endocrino sarebbe dunque all'origine di questa mutazione interna che ha portato ai fenomeni del ritardo e della fetalizzazione attraverso un blocco completo nell'insorgenza di determinati caratteri atavici (cfr. *ivi*, p. 64).

¹⁸⁹ Un altro esempio portato dallo scienziato a sostegno di questa ipotesi concerne lo sviluppo della dentatura e il processo di ricambio fra dentatura da latte e dentatura permanente. Cambiamento dei denti e crescita dei denti, nell'uomo, sono processi successivi, laddove nelle scimmie sono processi isocronici. Un altro esempio riguarda la maturazione sessuale, che nell'uomo è particolarmente prolungata e segue fasi staccate. La scatola cranica umana, poi, offre a Bolk un ulteriore esempio della teoria del ritardo. Al prognatismo delle scimmie e degli altri mammiferi fa riscontro nell'uomo un ortognatismo che non ne rappresenta affatto l'evoluzione, bensì «la manifestazione di uno stato prefetale, che persiste in maniera il più possibile conservativa» (*ivi*, p. 78).

¹⁹⁰ Bolk a questo punto si pone una domanda concernente il futuro dell'umanità, ovvero se nel carattere di ritardamento non covi al tempo stesso il futuro declino del genere umano. La conclusione del testo di Bolk è in perfetta linea con il contesto storico di cui si è già discusso e reca le tracce del pessimismo e del pensiero del «tramonto» così diffusi al tempo: «Solo la vita è eterna e immutabile, le forme che essa crea sono passeggero. E c'è un pensiero che mi ha sempre affascinato: se l'umanità non soccomberà in futuro per la stessa causa a cui essa deve, per il passato, la sua insorgenza. Ma pensiamo al fatto che la progressione di questa inibizione dei suoi processi vitali non può andare oltre un preciso confine senza che la sua vitalità, la sua forza di resistere a influssi nocivi esterni, in poche parole la sua capacità d'autoconservazione diminuisca. Più l'umanità progredisce verso l'umanizzazione, più si avvicina al fatale punto in cui andare avanti significa annientamento. Essa non riesce a fermarsi di fronte a questo punto. Deve elevarsi, andando incontro al proprio annientamento. Questa fatalità evoca la profezia di Nietzsche: «andrai in rovina per le tue virtù». Chi deciderà fino a quale grado nelle razze civili odierne questa profezia non si sia già realizzata?» (*Ivi*, pp. 90-91).

umano come animale “non adattato” o povero di istinti, e questa riflessione è cruciale per il pensiero di Gehlen.

Bolk è il sostenitore della tesi secondo cui «tutti gli specifici caratteri somatici umani sono stati fetali divenuti permanenti».¹⁹¹ In base alle analisi di Bolk, Gehlen delinea la differenza fra essere umano e gli altri primati nei termini seguenti:

Nell'uomo l'evoluzione ha un andamento *progressivo*, nel senso cioè di una «migrazione» dei caratteri giovanili negli stadi adulti, o nel senso della loro «persistenza». Nella scimmia invece tali caratteri giovanili si fanno regressivi, non si trasmettono a fasi di crescita sempre più tarde, bensì vengono respinti a stadi precedenti, poiché s'impone la struttura filogenetica da gran tempo ereditata.¹⁹²

Gehlen elenca tre ipotesi evolutive: la prima afferma che l'uomo avrebbe seguito una linea filetica del tutto indipendente; la seconda afferma che antropoidi ed esseri umani avrebbero un antenato comune ma che successivamente le linee filetiche avrebbero seguito percorsi paralleli; la terza sostiene che l'uomo discende da antropoidi relativamente non specializzati.¹⁹³ La prima ipotesi è scartata da Gehlen come poco plausibile, la seconda necessiterebbe di essere corroborata dal celebre anello mancante, mentre la terza, sostenuta da Portmann e da Bolk, è quella che viene abbracciata anche da Gehlen.¹⁹⁴ Senza entrare troppo nel dettaglio delle idee – superate – sull'evoluzione sostenute da Gehlen, ciò che più interessa nel presente contesto è sottolineare l'importanza della riflessione sui primitivismi umani come fondatrice rispetto all'antropologia filosofica dell'azione sviluppata da Gehlen. Il discorso sulla biologia dell'evoluzione posto a introduzione de *L'uomo* è un'ulteriore testimonianza di quanto già accennato, ovvero l'importanza della filosofia della biologia rispetto a qualsiasi discorso sull'uomo che voglia essere plausibile (ancora ai giorni nostri).¹⁹⁵

I primitivismi e le carenze umane sono, nella prospettiva di Gehlen, la vera fonte di ogni cultura: quest'ultima si rivela essere perciò un vero destino umano.

Come sottolinea Karneth,¹⁹⁶ tuttavia, l'idea bolkiana e gehleniana del primitivismo umano è corretta da un punto di vista morfologico, ma conduce a conclusioni errate da un punto di vista evoluzionistico:

¹⁹¹ Ivi, p. 149.

¹⁹² Ivi, p. 159.

¹⁹³ Cfr. R. Karneth, *Anthropo-biologie und Biologie*, cit., pp. 96-97.

¹⁹⁴ Cfr. A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 172.

¹⁹⁵ Per una storia e una critica dettagliata delle idee di Gehlen intorno all'evoluzione si veda il testo di R. Karneth, *Anthropo-biologie und Biologie*, cit., pp. 87 sgg.

¹⁹⁶ Cfr. Ivi, pp. 104-105.

nell'ansia di rintracciare una *Sonderstellung* che distingua l'essere umano dai primati – sulla base di un “salto” evolutivo incolmabile – questi autori hanno enfatizzato troppo i supposti caratteri di specializzazione e adattamento delle scimmie antropomorfe. In realtà, sottolinea Karneth, già i primati presentano caratteri di flessibilità e generalismo nei confronti dell'ambiente. Egli cita autori e studi che dimostrano che già lo scimpanzé è una «*Art biologisches “Allzweckmodell”, das sich in jede Lebensweise einfügen kann*».¹⁹⁷ I tentativi di Gehlen e Bolk di opporsi alla continuità evolutiva fra primati e esseri umani incorrono così nel fallimento e la genetica ha dimostrato che uomo e scimpanzé condividono circa il 98% del loro patrimonio genetico. Il discorso sul primitivismo, tuttavia, a prescindere da questi limiti conserva la sua validità in riferimento alla morfologia umana ed è foriero di sviluppi interessanti per ciò che concerne la cultura umana in generale. L'uomo come essere nudo, nel suo stato di condizione fetale “permanente”, ha necessità di vestirsi e ripararsi e l'architettura si configura perciò come una terza pelle. Da questo presupposto scaturiscono anche tutte le visioni della casa come “guscio”, “nido”, “grembo”, “culla”, che sottintendono una condizione umana fondata nella “cura”, nella necessità dell'uomo di prendersi cura di sé e degli altri.

7. 4 *La Handlung come fondamento della cultura umana e l'addomesticamento del mondo attraverso l'architettura*

Immediatamente implicata in queste analisi sui caratteri primitivi dell'essere umano è la «comprensione dell'*azione* come centro dell'esistenza umana».¹⁹⁸ Al di là della comprensione filogenetica e di anatomia comparata della *Stellung* dell'uomo è necessario comprendere, secondo Gehlen, il posto peculiare dell'uomo «nell'ambito della vita», ovvero una concezione che «pone la dimensione interiore e quella esteriore dell'uomo lungo il filo conduttore dell'azione, in un “rapporto intelligibile”, senza dover sollevare insolubili problemi metafisici, quale è il problema soma-psiche».¹⁹⁹

Le categorie introdotte da Gehlen sulla scorta di Bolk sono definite da egli stesso «psicofisicamente neutrali». L'elenco dei primitivismi e la relativa discussione sono propedeutici allo sviluppo di un'antropologia filosofica basata sull'azione come principio psicofisicamente neutrale, in grado cioè di fornire una via d'uscita dall'impasse dualistica,²⁰⁰ un ponte fra uomo e mondo, mente e corpo.

¹⁹⁷ Ivi, p. 105.

¹⁹⁸ A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 167.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ «I processi d'esonero puramente umani, in cui l'uomo, sperando il mondo, lo riduce e concentra, in forza di questa attività, in meri simboli percepibili, sì da acquisire visione

La non specializzazione e i primitivismi umani sono direttamente connessi all'assenza di un ambiente al quale l'uomo sia perfettamente adattato, ovvero alla mancanza di una biocenosi che accolga l'uomo in armonia con gli altri esseri viventi (per quanto nemmeno gli altri esseri viventi, come già visto, vivono in una dimensione di puro adattamento funzionale e armonico con l'ambiente). In virtù di questa mancanza, l'uomo si trova dinnanzi alla necessità di una «appropriazione dell'aperta profusione del mondo», ossia di doversi orientare in un «*campo di infinite sorprese*» da un punto di vista principalmente pratico.²⁰¹ Si tratta dunque di rendere noto e prevedibile ciò che è originariamente ignoto e imprevedibile, in un processo di progressivo esonero dall'infinità di stimoli possibili provenienti dall'esterno: l'architettura offre qualità di esonero grazie al suo “addomesticamento” del mondo, essa garantisce all'uomo protezione e riparo configurandosi come nido e come guscio. Attraverso la previsione derivante dalla familiarizzazione di un mondo ostile, l'uomo riesce così a esercitare un dominio sulle circostanze esteriori. La seconda serie di compiti che si impone all'uomo ha a che fare principalmente con lo sviluppo del movimento: all'uomo sarebbe concessa, infatti, una enorme possibilità di movimenti, e questo proprio in virtù dell'assenza di specializzazioni. Possibilità di movimenti che è inscindibile rispetto a quella che Gehlen definisce «immaginazione motoria», nonché alla capacità di conferire ai movimenti qualità simboliche e allusive. L'uomo, apparentemente privo di innatismi, sembra che sia in grado di educare e sviluppare i suoi movimenti attraverso il «maneggio» delle cose. La tabula rasa che sembra caratterizzare la condizione di infanzia prolungata dell'uomo sarebbe anche la fonte delle infinite possibilità di movimento di quest'ultimo, ma se non coltivata si trasforma nel suo rovescio, in quell'assenza di specializzazioni che, presa di per sé, è letale. La natura umana, nella prospettiva di Gehlen, dipende così da un processo di formazione culturale costante e la conoscenza è sempre legata all'azione sul mondo, al maneggio delle cose.²⁰²

panoramica e capacità di disporre. Al tempo stesso, in questi processi egli ottiene il dominio su una molteplicità e una variabilità non limitate e non limitabili di movimenti, sintesi e accenni di movimenti, finché, alla fine, da questa struttura di fondo sorge, per puntuale evoluzione, il linguaggio, e a noi è consentito di scorgere il legame profondo che unisce la conoscenza e l'azione» (Ivi, p. 175).

²⁰¹ Ivi, p. 177.

²⁰² «La plasticità dei movimenti umani è una necessità vitale, giacché è la capacità di adattarsi a circostanze d'infinita varietà e al loro impiego previdente. Che conoscenza e azione già alla radice siano inseparabili e l'orientarsi nel mondo e il condurre azioni un processo *unico*, è filosoficamente del massimo significato, e a tale binomio occorre tener fermo anche là dove, in seguito, i due aspetti si sono venuti maggiormente separando» (Ivi, p. 179).

Conoscenza e azione, in questa prospettiva, si implicano vicendevolmente e formano un'unità indissolubile. Supportato da studi sul comportamento infantile, Gehlen sostiene che lo sviluppo umano è governato da una sorta di «autoavvertimento estraniato della propria attività»,²⁰³ favorito da una mescolanza di sensazioni dolorose e piacevoli. La ripetizione di movimenti appresi anche attraverso il dolore è la base dell'apprendimento motorio e ciò che originariamente favorisce lo sviluppo di immense potenzialità di movimento. L'uomo riesce così a prendere distanza da se stesso, a percepirsi quasi dall'esterno, per cui ogni movimento produce anche lo stimolo alla sua ripetizione. Secondo Gehlen, negli esseri umani si produce così, oltre a un piacere motorio, anche un'«esperienza di constatazione», come occasione per nuove attuazioni motorie.²⁰⁴ Attraverso questi tentativi e questi apprendimenti motori, secondo Gehlen, prende corpo a poco a poco l'esonero di cui l'uomo necessita per orientarsi nel mondo: i caratteri che Gehlen attribuisce alla *Handlung* umana sono la «precisa mancanza di scopo» e l'«inopportunità vitale», che tuttavia contribuiscono a rendere il mondo «comunicativo e impegnabile».²⁰⁵ La mano, l'occhio e il linguaggio, secondo Gehlen, sono i veicoli principali di questo processo motorio e rappresentano un sistema di conoscenza, non essendo mai realmente isolabili gli uni dagli altri: Gehlen parla a tal proposito di «processi circolari», di sistemi che, grazie al loro carattere performativo, arricchiscono il mondo e l'esperienza di significati.

In Gehlen si ha così una prima formulazione delle «versioni molteplici del mondo» teorizzate da Bateson a supporto del concetto di «struttura che connette»,²⁰⁶ e delle sintesi complesse che regolano il mondo della conoscenza. Rehberg, infatti, sottolinea come Gehlen sia stato il primo a formulare la concezione del «circuito dell'azione» in quanto teoria cibernetica *ante litteram*.²⁰⁷ Dalla circolarità dell'azione e dai congiunti tentativi di familiarizzare il mondo, secondo Gehlen, deriverebbe anche la facoltà umana del linguaggio: anche questo, infatti, costituirebbe una forma di esonero dalla situazione immediata, un affrancamento dagli stimoli e una liberazione dalla situazione contingente. Attraverso il linguaggio, secondo Gehlen, l'uomo ha accesso all'«oggettività» del mondo. Il linguaggio sarebbe così una prestazione esonerante, una «attività che nulla modifica

²⁰³ Ivi, p. 180.

²⁰⁴ Cfr. ivi, p. 183.

²⁰⁵ Ivi, p. 182.

²⁰⁶ Cfr. G. Bateson, *Mente e natura. Un'unità necessaria*, trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1984, pp. 93-122.

²⁰⁷ Cfr. K.S. Rehberg, 'L'«antropologia elementare» di Arnold Gehlen', in A. Gehlen, *L'uomo*, cit., pp. 20-21.

nel mondo effettuale delle cose»,²⁰⁸ ma che permette all'uomo di rendere presente ciò che è assente e di astrarsi così dall'immediatezza delle situazioni.

Anche l'architettura è una forma di linguaggio simbolico e funzionale che permette all'uomo di astrarre dall'immediatezza delle situazioni, che garantisce un "esonero" dall'insostenibile vastità del mondo.

7. 5 *Differenze fra l'uomo e gli scimpanzé studiati da Köhler: l'essenza architettonico-progettuale dell'uomo*

Centrali per l'antropologia filosofica dell'azione sviluppata da Gehlen sono poi gli studi etologici condotti da Köhler su una comunità di nove scimpanzé sull'isola di Tenerife. Riferendosi a Nueva, uno dei suoi scimpanzé, Köhler parla di «*freundliche Milde*», «*naives Zutrauen*» e «*stille Klarheit*», elementi caratteriali che gli scimpanzé condividono con gli esseri umani:²⁰⁹ Köhler traccia poi un significativo parallelo fra il comportamento degli scimpanzé e quello dei bambini, descrivendo una serie di esperimenti basati sulla ricerca di vie indirette per procurarsi del cibo, ad esempio l'utilizzo di utensili.

Gehlen sottolinea come questi esperimenti, nonostante le dimostrate continuità comportamentali fra uomo e primati, mostrino parimenti la differenza qualitativa fra l'intelligenza dei primati e quella degli esseri umani: le «prestazioni veramente degne di nota» degli scimpanzé di Köhler, secondo Gehlen, sono state riscontrate solamente in riferimento a obiettivi presenti, ovvero «in connessione diretta con una *situazione-stimolo irresistibile* e portata loro dall'esterno».²¹⁰ Ciò che manca, invece, secondo Köhler, agli scimpanzé è la combinazione tipicamente umana del tatto, della vista e dell'intelletto, il fatto che l'essere umano vada alla ricerca di oggetti non immediatamente presenti per risolvere determinati compiti: un intelletto pratico esonerato dalla situazione presente. L'esperienza del maneggio degli oggetti suggerisce al bambino e, a maggior ragione, all'adulto che uno straccio non può essere utilizzato come un bastone e viceversa,²¹¹ laddove gli scimpanzé non avrebbero presente tale distinzione. Quelli del bambino, secondo Gehlen, sarebbero già veri e propri giochi indipendenti da qualsiasi istinto e da qualsiasi situazione determinata.

Il maneggio, la *Handlung*, sarebbe dunque una peculiarità specificamente umana e l'intelligenza pratica degli scimpanzé, ampiamente studia-

²⁰⁸ A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 252.

²⁰⁹ W. Köhler, *Intelligenzprüfungen an Menschenaffen*, cit., p. 4.

²¹⁰ A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 197.

²¹¹ Cfr. *ivi*, p. 199.

ta e provata dagli esperimenti di Köhler, sarebbe qualitativamente differente: non vi è alcuna gradualità quantitativa che conduce da questo tipo di intelligenza all'intelligenza umana, bensì un salto qualitativo.²¹² La spiegazione di un tipo logico semplice non può essere applicata a un tipo logico di complessità superiore, bensì vi sarebbero differenze emergenziali che le distinguono. La natura per Gehlen, come anche per Bateson, non rappresenta un semplice *continuum*: al suo interno regna, al contrario, un'unità complessa. L'errore principale nello studio del comportamento animale, suggerisce Gehlen, è quello di applicarvi categorie essenzialmente umane: le scimmie non difettano di intelligenza, ma hanno un'intelligenza di ordine differente. L'intelletto nelle sue caratteristiche umane di maneggio delle cose e di azione sul mondo, dunque, non può essere preso come «criterio di giudizio»²¹³ nello studio dei primati. Secondo Gehlen:

L'uomo deve scoprire il mondo nella sua profusione straordinaria e non preordinata da istinti, deve appropriarsene e elaborarlo a fondo, appunto perché egli è «aperto al mondo». E in questo compito ha da risolverne un altro: portare se stesso a compimento, essendo incompiuto, appropriarsi di se stesso e mettere a punto una serie di ben padroneggiate prestazioni. I due compiti sono risolti l'uno attraverso l'altro. [...] La primitività morfologica dell'uomo [...] è da riguardarsi, come si è veduto, dal punto di vista dell'insufficiente adeguatezza a un mondo proprio, specifico e naturale, che le è connessa. Come tale, essa implica la necessità di una rielaborazione attiva e pianificata delle realtà di fatto in ciò che risulti utile alla vita. È questo appunto il compito fondamentale dell'azione.²¹⁴

L'architettura potrebbe così essere definita come una diretta scaturigine della *Handlung* umana. Quella dell'uomo, secondo Gehlen, è una scelta progettuale e architettonica rispetto alle situazioni, che prevede un'appropriazione del sé attraverso l'appropriazione del mondo, poiché

²¹² Anche questo è un tema destinato a ritornare, seppure sotto altri rilievi, nell'opera di Bateson: la natura intera, infatti, si caratterizza secondo Bateson in base a tipi logici. Richiamandosi ai *Principia mathematica* di Russel e Whitehead, egli afferma che la comunicazione si svolge a vari livelli logici e che il rispetto di tali livelli è una condizione necessaria per ogni comunicazione sana, per l'intera evoluzione e per l'intero apprendimento. Un'analisi approfondita della teoria dei tipi logici è svolta in un saggio del 1964 (Cfr. G. Bateson, 'Le categorie logiche dell'apprendimento e della comunicazione', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 324-356) nel quale Bateson sostiene che l'asserzione fondamentale della teoria è che «una classe non può essere elemento di se stessa; che una classe di classi non può essere una delle classi che sono suoi elementi; che un nome non è la cosa indicata; che 'John Bateson' è la classe di cui questo ragazzo è l'unico elemento; e così via» (ivi, p. 325). Egli applica la teoria dei tipi logici all'apprendimento e all'evoluzione, in quanto tali fenomeni hanno «natura di comunicazione».

²¹³ A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 205.

²¹⁴ Ivi, pp. 214-215.

«l'uomo non vive, bensì *conduce* la sua vita».²¹⁵ Il mondo viene reso oggettivo solo attraverso questa presa di distanza, questa capacità di distaccarsi dall'immediatezza, cosa di cui, secondo Gehlen, difetterebbero tutti gli altri animali. Un'oggettività che non ha affatto il carattere metafisico del distacco scheleriano, bensì il carattere pratico di un coinvolgimento costante nell'azione: gli esseri umani avrebbero la facoltà di accantonare le cose, mettendole tra parentesi, lasciandole «accantonate in permanenza, disponibili per essere maneggiate in qualsiasi momento».²¹⁶ Paradossalmente, l'oggettività gehleniana ha i caratteri di un «percorso dalla realtà alla possibilità» delle cose.²¹⁷

Interessante a questo punto è notare una sorta di inversione: lo stesso essere umano che, a detta di Gehlen, è manchevole, carente, privo di specializzazioni, nudo e non adattato ad ambiente alcuno, è anche il solo animale capace di «riposo», perché il suo mondo è «un mondo dove è completamente di casa», un mondo intimo e familiarizzato.²¹⁸ Questo perché, grazie al linguaggio, all'azione e al maneggio, le cose, pur non essendo immediatamente presenti, sono costantemente disponibili e abitabili nella parola. L'uomo, nella visione gehleniana, è così un essere che abita il mondo, poiché è in grado di familiarizzarlo e di abitare le cose nel linguaggio e nel maneggio.

7. 6 Conclusioni su Arnold Gehlen

Sul pensiero di Gehlen è possibile formulare un'idea analoga a quella che egli stesso esprime sul pensiero di Schopenhauer. I suoi “risultati” tutt'ora validi sono certamente quelli legati alle due idee interconnesse di “azione” e “cultura”: nella prospettiva di Gehlen, infatti, la cultura non si innesta su una natura originariamente nuda, ma è connaturata all'essenza stessa dell'uomo. Secondo questa prospettiva un'umanità allo stato di natura, ovvero in un rapporto di immediatezza con le cose, sarebbe impensabile. Non vi è nulla di paradossale, infatti, nell'affermare che la produzione culturale sia l'autentica natura dell'uomo, laddove si tenga presente che essa riveste un significato profondamente biologico e adattivo e che quindi, nella prospettiva qui delineata, non sussiste alcun dualismo di cultura e natura: la cultura, per Gehlen, come per Rothacker e Plessner è un «*Selbstzweck*», non è un mezzo di cui gli esseri umani si servono estrinsecamente per il conseguimento di fini particolari né un fenomeno di puro adattamento spiegabile in termini funzionalistici: la cultura è una vera e

²¹⁵ Ivi, p. 215.

²¹⁶ Ivi, p. 227.

²¹⁷ Cfr. *ibidem*.

²¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 228.

propria *Bestimmung* fondata nella natura dell'uomo, ma di ordine qualitativamente superiore.²¹⁹ L'antropologia filosofica, come visto nei paragrafi precedenti, tratta così l'uomo e le sue pratiche in termini profondamente antiutilitaristici e preannuncia riflessioni che verranno portate avanti e approfondite da autori come Gregory Bateson e Tim Ingold, dei quali si discuterà in seguito. Fondamentali rispetto al presente contesto sono i concetti di *Welt* e *Umwelt* analizzati da Gehlen e tratti dal discorso uexkülliano: nella prospettiva di Gehlen l'uomo è abitante del mondo, mentre gli altri esseri viventi abitano le rispettive *Umwelten*. Tale prospettiva merita attenzione e approfondimento, ma anche una parziale revisione alla luce della distanza temporale che ci separa dai tempi di Gehlen, quando ancora gli studi etologici ed ecologici erano a uno stadio poco più che germinale. Ci sembra invece che il concetto di *Handlung* come qualità tipicamente umana teorizzato da Gehlen in riferimento alle teorie di Bolk sia tutt'ora attuale e rappresenti forse la più grande acquisizione teorica di questo autore quasi dimenticato nel panorama filosofico del Novecento. La *Handlung* può a buon diritto essere considerata come la vera scaturigine di ogni artefatto e produzione umana, poiché fondata in una natura umana originariamente “fragile” e carente, bisognosa di protezione e riparo. Ci sembra pertanto che la definizione del ruolo fondamentale dell'architettura – che è il “riparo” – possa fondarsi fruttuosamente sulle riflessioni condotte non solo da Gehlen, ma anche da Uexküll, Plessner e Rothacker, sulla natura umana.

Più in generale, rispetto alla teoria dell'architettura, come visto, l'antropologia filosofica ha avuto il grande merito di rimettere al centro del dibattito filosofico concetti come “mondo”, “ambienti”, “stili di vita”, “*Heimatlosigkeit*” e “*Handlung*”, che si riveleranno fondamentali nel corso del presente studio al fine di ridefinire le pratiche progettuali in termini ecologici e sistemici.

L'autentica svolta dell'antropologia filosofica di Plessner e Gehlen rispetto al vitalismo e alla *Kulturkritik* consiste soprattutto in un approccio per nulla irrazionalistico al fenomeno della vita in generale e della vita umana in particolare. La crucialità dell'antropologia filosofica nell'ambito della filosofia della biologia, invece, consiste nel fatto che Plessner e Gehlen in particolare abbiano sottolineato l'importanza di un'impostazione non riduzionistica al problema dell'uomo, contribuendo così alla nascita di una disciplina che è anche un *Denkansatz* collocantesi al crocevia fra le scienze biologiche, le scienze sociali e la filosofia.

I contributi più importanti dell'antropologia filosofica al pensiero novecentesco risiedono in questo approccio interdisciplinare e “olistico”,

²¹⁹ Cfr. E. Rothacker, *Philosophische Anthropologie*, cit., p. 41.

per così dire, allo studio dell'uomo e della società e ci sembra che tale approccio sia oggi ineludibile per affrontare i temi più importanti concernenti gli ambienti architettonici in generale. Nelle pagine seguenti si cercherà pertanto di ampliare l'approccio dell'antropologia filosofica fino a includere discipline come l'ecologia, la biologia e la teoria dell'architettura, poiché il nostro oggetto di studio è per essenza interdisciplinare.

8. Verso un'antropologia filosofica dell'architettura fondata nell'unità della cultura umana

Lo studio e la pratica dell'architettura, come già affermato, non dovrebbero mai prescindere dal tentativo di risposta filosofica alla domanda che per oltre due millenni ha impegnato i pensatori europei, definendo, di volta in volta, prospettive affatto differenti sull'uomo e sul mondo nel tentativo di risposta all'eterna questione: "che cosa è l'uomo?". Secondo Vitruvio, in ogni epoca e in ogni luogo l'architettura dovrebbe essere fondata nella conoscenza fisiologica, culturale, sociale e psicologica dell'uomo, ma anche nella conoscenza scientifica della natura.²²⁰ Quando al contrario, come è accaduto nel corso dell'ultimo secolo, un approccio particolare si impone sulla molteplicità di questi aspetti il risultato non può che essere un'architettura parziale e dal valore effimero, un'architettura limitata, nel migliore dei casi, all'assolvimento di funzioni ma che, proprio a causa della sua parzialità, non riesce a stagliarsi al di sopra della caducità.

L'antropologia filosofica può, a buon diritto, essere considerata una visione in grado di integrare quella molteplicità di punti di vista in un approccio globale al problema dell'uomo, e questo risultato riveste un interesse fondamentale anche da una prospettiva architettonica. L'uomo pensato come essere aperto alla immensa profusione del mondo dovrebbe così tornare ad essere il destinatario di un'architettura ricca, resiliente, calata nei processi evolutivi, ma al tempo stesso ancorata nell'eterno della natura umana: il carattere di apertura che, nei termini dell'antropologia filosofica, la caratterizza. L'architettura si rivela essere così un vestito, o una terza pelle, cucito su misura per un essere vivente la cui vita consiste nella *Handlung* e nella produzione culturale, dalle quali non può assolutamente prescindere. Un'architettura, dunque, che favorisca, anziché li-

²²⁰ Cfr. M. Vitruvio Pollione, *De architectura*, a c. di P. Gros, trad. it. di A. Corso e E. Romano, Einaudi, Torino 1997.

mitare, queste immense potenzialità percettive e performative della specie umana.

L'antropologia filosofica come *Denkansatz*, più che come disciplina interna alla filosofia (secondo la distinzione introdotta da Fischer), ovvero come modalità di approccio globale allo studio dell'essere umano, può così rappresentare un nuovo fondamento per nuove modalità di progettazione. Gehlen e Plessner rappresentano un'importante svolta nel pensiero moderno, in quanto pionieri di un approccio "ecologico" *ante litteram* allo studio dell'uomo che ritroviamo, seppure secondo un'impostazione differente, in Tim Ingold. Le loro riflessioni sulle pratiche umane, sulla *Handlung*, sulle emozioni, sulle percezioni, sulla cultura sono fondamentali per delineare una terza via per l'architettura, una terza via fra l'eternità astratta e rigida del modernismo e il relativismo culturale (l'idea che la natura dell'uomo sia di non avere natura) portato alla ribalta dal discorso postmoderno. Si tratta di una terza via "ecologica", ovvero di una prospettiva di reinserimento della produzione culturale e materiale umana negli eterni processi del mondo naturale. L'antropologia filosofica può così rappresentare un importante punto di partenza per lo sviluppo di un'architettura della complessità e della resilienza, un'architettura pensata per garantire la maggiore adattabilità possibile in un mondo caratterizzato dall'incessante scorrere ed evolvere di tutte le cose.

Secondo Odo Marquard l'antropologia filosofica è la grande antagonista della filosofia della storia:²²¹ la fortuna dell'una corrisponde alla sfortuna dell'altra e viceversa. Laddove l'Ottocento sembra essere il secolo della storia e dei grandi sistemi, il Novecento sembrerebbe essere il secolo dell'antropologia filosofica. Nell'Ottocento, secondo Marquard, si tende a ridurre il problema dell'uomo a quello della totalità, che sola ne giustificerebbe l'esistenza, con la conseguenza che l'individuo e la fisicità vengono persi di vista. In Hegel, ad esempio, l'antropologia ha una posizione del tutto marginale rispetto alla totalità come sistema ed è comunque subordinata a quest'ultima, come primo momento dello spirito soggettivo.²²² Secondo Marquard, dove vi è una grande immagine dell'uomo non vi è spazio per *gli uomini* in carne ed ossa e l'origine dell'antropologia filosofica starebbe esattamente nel rifiuto della Storia con la "s" maiuscola, intesa in senso unitario e finalistico.

Anche l'architettura moderna è il prodotto di una particolare filosofia della storia di impronta socialdemocratica e progressista. L'umanità a cui si è rivolta e continua a rivolgersi è rappresentata dall'uomo-massa gene-

²²¹ Cfr. O. Marquard, 'Dilthey e l'antropologia', in *Dilthey e il pensiero del Novecento*, a c. di F. Bianco, Franco Angeli, Milano 1988.

²²² Cfr. G.W.F. Hegel, 'Lo spirito soggettivo', in *La filosofia dello spirito*, a c. di A. Bosi, De Agostini, Novara 2014, pp.105-350.

rico e ideale, non dalle persone in carne ed ossa, portatrici di culture, aspettative e vissuti particolari.

L'uomo studiato dall'antropologia filosofica è un uomo che abita ambienti, un uomo che vive in una condizione di immediatezza mediata, di apertura, di esonero, ma che è sempre legato alla concretezza del suo esserci. Non è un essere che abita lo "spazio", è un essere che abita luoghi, conferendo senso alla vasta complessità del mondo attraverso la sua incessabile *Handlung*. La natura umana nella prospettiva dell'antropologia filosofica è una natura agente, che si esplica solamente nel fare e nell'azione, in conseguenza di un'originaria mancanza di determinazioni (*Bestimmungen*) forti e unidirezionali. Così, l'antropologia filosofica rappresenta un baluardo teorico contro le visioni "forti", ma anche contro le visioni "deboli", della natura umana. In questo senso essa ci sembra fondamentale anche per una ridefinizione dell'architettura in senso umano ed ecologico.

Dell'unità della cultura umana²²³ – una prospettiva antifunzionalistica – ha parlato anche Gregory Bateson con la sua "ecologia della mente", ovvero una «scienza che ancora non esiste come *corpus* organico di teoria o conoscenza».²²⁴ Bateson critica l'antropologia funzionalista,²²⁵ secondo la quale la cultura sarebbe una risposta ai bisogni umani e sarebbe perciò suddivisibile secondo funzioni e istituzioni che assolverebbero a tale compito. Tali suddivisioni, secondo Bateson, non esistono nella realtà, bensì sono «pure e semplici astrazioni che ci fabbrichiamo per nostra comodità quando ci mettiamo a descrivere a parole le culture».²²⁶ Si tratta, in pratica, di semplici etichette che non rendono giustizia alla cultura come totalità, né ai vari aspetti di unità che caratterizzano i gruppi culturali. La cultura reale non si presenta separatamente, ma come un tutto, dove ogni parte è interdipendente rispetto alle altre e dove è impossibile tracciare demarcazioni chiare. La cultura è fatta di parti interagenti e presenta caratteristiche mentali più che meccaniche o di risposta immediata a determinati bisogni. «Ecologia della mente» significa ricontestualizzare la mente comprendendone le estensioni e le interazioni ambientali, significa superare la reificazione delle facoltà mentali e il riduzionismo che vorrebbe confinarle al cervello umano o a bisogni fisiologici immediati.²²⁷

²²³ G. Bateson, 'Contatto tra culture e schismogenesi', in *Verso un'ecologia della mente*, trad. it. di G. Longo e G. Trautteur, Adelphi, Milano 1977, pp. 95-107.

²²⁴ Ivi, p. 19.

²²⁵ Di Bronislaw Malinowski, in particolare, si veda *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, trad. it. di M. Ariotti, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

²²⁶ G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, cit., p. 98.

²²⁷ Come nel caso emblematico di Daniel Dennett (cfr. D. Dennett, *Sweet Dreams. Illusioni filosofiche sulla coscienza*, trad. it. di A. Cilluffo, Cortina, Milano 2006).

Dal punto di vista dell'antropologia filosofica la cultura si presenta come una risposta complessa e necessaria a una carenza originaria dell'essere umano e non come un insieme di risposte isolate a singole necessità vitali. Non vi è nulla di arbitrario in essa, ma nemmeno nulla di strettamente funzionale alla stregua degli organi o dei tessuti di un organismo. È una produzione simbolica e creativa dalla quale non è assolutamente possibile prescindere. Inoltre, la cultura umana non è nemmeno un fenomeno estraneo alla natura poiché, come abbiamo visto discutendo di Gehlen, l'uomo è definito come essere culturale «*von Natur aus*», ovvero per natura. Vi è dunque, in questa prospettiva, una profonda unità di uomo e natura, per quanto l'unità non implichi affatto il riduzionismo: l'idea di unità, al contrario, non contraddice l'esistenza di differenze qualitative e “di grado” interne alla natura medesima. Come sostenuto da Uexküll, per quanto inconoscibile, il mondo è uno e accoglie in sé un'infinità di ambienti e prospettive. L'idea di unità della natura implica, come già visto, che l'uomo condivida con gli animali determinate caratteristiche (la posizionalità, secondo Plessner, l'abitazione di ambienti, secondo Uexküll) ma che si distingua al tempo stesso da essi in virtù della necessità della *Handlung* e della produzione culturale per la sua sopravvivenza. L'uomo è dunque visto come soggetto attivo del cambiamento e come essere aperto al mondo, un'apertura che non ha i caratteri dello sradicamento e della progettualità astratta, bensì della seconda natura che solo la cultura e la produzione di senso può offrire.

Heike Delitz ravvisa nell'antropologia filosofica degli spunti importanti per la teoria dell'architettura ma secondo una modalità che ci appare poco feconda. L'architettura secondo Delitz offre alla corporeità un nuovo *Spielraum* che favorisce nuove esperienze e nuove abilità. Secondo l'autrice l'architettura incarnerebbe due necessità: da un lato essa farebbe parte del mondo artificiale creato dall'uomo per sopperire alla mancanza di natura, dall'altro sembra essere anche un *Kommunikationsmedium*. L'espressività che viene alla luce nell'architettura, secondo Delitz, è il frutto della posizionalità eccentrica, e sarebbe il motore stesso della storia umana. L'autrice intende l'architettura innanzitutto come riparo e poi come espressività e afferma, sulla scorta del pessimismo gehleniano, che l'uomo si crea così un mondo di routine e stabilità.²²⁸ Tuttavia, l'insistenza con cui Delitz affronta la questione concernente le differenze

²²⁸Afferma Delitz: «Lebendige Dingen müssen sich nämlich gegen ihr Umfeld abschließen, sich abgrenzen, um ihr inneres Milieu auszubilden, und zugleich muss die Grenze des Stoffwechsels und der Atmung wegen partiell durchlässig sein. Diese Grenze ist zugleich stets eine Erscheinungsfläche, ein expressives Phänomen. Und anstelle der Haut steht hier im menschlichen Leben eben eine zweite und eine dritte Haut, die Kleidung und die Architektur» (H. Delitz, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Campus Verlag, Frankfurt-New York 2009, p. 171).

fra uomo e animale suggerisce come anche l'antropologia filosofica possa svilupparsi, se interpretata alla lettera e senza la distanza critica che quasi un secolo di distanza dalla sua nascita dovrebbe imporci, nella teorizzazione di accentuate discontinuità, anziché in quella gradualità dell'organico che quegli autori avevano bene presente.

La chiave di lettura più importante della stagione dell'antropologia filosofica tedesca si ritrova curiosamente in Rothacker (in riflessioni che datano ad almeno settanta anni fa) e nella sua idea che gli esseri umani abitino ambienti al pari degli altri animali, che solo in una dimensione astratta e rarefatta sia possibile rivolgere il proprio pensiero al mondo come totalità: una totalità che è comunque impossibile da cogliere anche alle facoltà umane (un fatto di cui già Uexküll era consapevole). Accentuare le distinzioni fra uomo e natura, uomo e animale, ancora nel XXI Secolo, non solo si rivela inutile, ma perfino dannoso per la stessa possibilità di riattualizzare l'antropologia filosofica. In un mondo dove la divaricazione è già così accentuata riteniamo sia necessario tornare a pensare l'essere umano nella sua dimensione evolutiva ed ecologica, nel senso sviluppato dalla medesima antropologia filosofica tradizionale. L'uomo, in altre parole, non lavora né su, né contro la natura, la sua *Handlung* non è un'azione esercitata su un mondo come tabula rasa, poiché egli ha lavorato *con* la natura per decine di migliaia di anni di storia umana. Delitz, al contrario, sostiene l'esistenza di un «*Aufgabe, das Leben mittels artifiziieller Dinge zu führen*»,²²⁹ che spingerebbe l'uomo alla produzione di architetture. Ma parlare di "compito" di produzione di cose artificiali è altamente impreciso: l'uomo non percepisce la propria azione come un compito, poiché, come sostenuto nelle pagine precedenti, la sua culturalità presenta una dimensione di immediatezza mediata, ovvero l'uomo produce cultura con la medesima naturalità con cui gli altri animali producono architetture e modificano gli ambienti.²³⁰

Contrariamente alla prospettiva altamente astratta del dualismo uomo animale riteniamo che anche la cultura umana segua strade non intenzionali, evolutive, stocastiche al pari dei fenomeni naturali. Nessun uomo nasce filosofo. Ciascuno, invece, nasce in una tradizione, che è anche una natura, perché offre strumenti e materiali per condurre la vita. Gli esseri umani si trovano a vivere in una tradizione, e per questo si trovano già da

²²⁹ Ivi, p. 175.

²³⁰ Pertanto riteniamo che non abbia senso impostare il problema della natura culturale dell'uomo nei termini seguenti: «Das von "außen" reizüberflutete und von "Innen" ungesteuerte und antriebsüberschüssige Lebewesen schafft sich in den Artefakten Antworten auf die Frage, wie es zu Leben hat – und dies in jeder Kultur anders, in stets verschiedenen Lebensstilen, die auf ihre je spezifische Materialisierungen verwiesen sind und bis in Körpertechniken (Marcel Mauss) und Psychotechniken hinein reichen» (*Ibidem*).

sempre a casa nel mondo: come afferma Bachelard, questo senso di appartenenza è forse il primo sentimento forte provato da un essere umano, come testimoniato dall'infanzia di ciascuno.²³¹ Inoltre, per gli uomini e per gli animali l'apprendimento è fondamentale, nulla è predeterminato a livello genetico, e questo verrà discusso nel seguente capitolo. Non ha perciò senso parlare di un animale determinato a livello genetico (rinchiuso nel suo ambiente e nei suoi istinti) e di un essere umano aperto all'immensa profusione del mondo, quasi quest'ultimo fosse una pagina bianca da riempire progettualmente. Come visto in riferimento a Rothacker, gli esseri umani generalmente abitano ambienti precisi. L'apertura al mondo è solamente una possibilità, ma nient'affatto una necessità umana. La cultura è un fenomeno emergente ed è inscindibilmente legata alla natura, poiché l'uomo coopta materiali dal mondo naturale per costruire il proprio ambiente, lavorando con la natura e non sulla natura.

Fischer e Delitz hanno sviluppato la tematica architettonica sulla base delle riflessioni dell'antropologia filosofica, ma in senso astratto, attraverso una metateoria dell'architettura che, a nostro avviso, non sviluppa in maniera adeguata il pensiero di quegli autori nel senso dei concetti di "mondo", "ambiente", *Lebensstil*, "apertura", "eccentricità". Questo perché sia Fischer che Delitz sono interessati alla tematica della distinzione uomo animale sulla base della distinzione fra uomo e natura, una tematica che oggi appare alquanto superata. Questo tema, a nostro avviso, non è un'acquisizione fondamentale dell'antropologia filosofica e, integrando le analisi di antropologia filosofica con i risultati del pensiero sistemico ed ecologico più recente,²³² è necessario concentrarsi maggiormente sulla continuità interna alla natura già teorizzata dalla stessa antropologia filosofica. Se si continua a sostenere in maniera paradigmatica la distinzione fra *Welt* e *Umwelt* non si fa altro che alimentare un approccio "eccezzionalistico" allo studio dell'uomo e alla sua produzione culturale, compresa la produzione di architettura. Come mostrato da Schaeffer, questo approccio è oggi difficilmente sostenibile.²³³ Molto più interessante, a nostro av-

²³¹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 32: «La casa è infatti il nostro angolo di mondo, è, come è stato spesso ripetuto, il nostro primo universo. Essa è davvero un cosmo, nella piena accezione del termine».

²³² Come avverrà nei prossimi paragrafi e nel prossimo capitolo.

²³³ Cfr. J.M. Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Gallimard, Parigi 2007, p. 13, dove Schaeffer parla di un'antinomia logica al cuore della nostra concezione dell'essere umano: «Elle est récurrente dans une partie importante de la philosophie mais aussi des sciences humaines et sociales, pour autant que celles-ci sont perméables aux doctrines philosophiques, ce qui est souvent le cas. Comme par ailleurs les convictions philosophiques circulent largement à travers la société, elle affecte aussi plus généralement l'image que nous nous forgeons de nous-mêmes. Elle influe donc directement sur nos

viso, è invece studiare le analogie e le continuità fra il mondo naturale e il mondo culturale umano. Anzi, seguendo la prospettiva tracciata da Tim Ingold, una simile distinzione sembra essere altamente arbitraria. Dove comincia e dove finisce la cultura umana? Dove sono, materialmente, i confini che separano lo spazio costruito dallo spazio naturale? E il mondo dagli ambienti? Prendiamo ad esempio una casa. È davvero di poca importanza il fatto che essa sia stata progettata su carta bianca da un architetto, persino per gli esseri umani che vi abitano. Le dinamiche che la regolano, infatti, se l'artefatto è ben riuscito, sono naturali sotto ogni punto di vista. Sono dinamiche evolutive, al pari della crescita di una quercia o di un bosco. L'evoluzione di antichi borghi, antiche città, antichi edifici ne è un esempio chiaro. Essi si fondono con il paesaggio circostante, teatro di un continuo flusso e scambio circolare fra le attività umane e le attività "naturali". Sono porzioni di ecosistemi più vasti, dei quali l'attività umana è solo un'infima parte. Fino alla rivoluzione industriale e all'invenzione della plastica gli artefatti umani nascevano crescevano e morivano in contesti completamente "naturali", secondo cicli di vita ecologici. Oggi sembra che tutto ciò che produciamo sia destinato a diventare rifiuto, surplus impossibile da smaltire e da reintrodurre nelle dinamiche ecologiche. I nostri artefatti non si nutrono e non si alimentano più dei materiali immediatamente reperibili in natura. Sembra perciò che questa visione eccezionalistica della produttività umana possa essere riferita soprattutto agli ultimi cent'anni di storia. Nulla di originario, dunque, bensì l'ipostatizzazione di una contingenza storica eccezionale e dai possibili esiti disastrosi. Come vedremo, questa eccezionalità presenta elementi fortemente patologici che minacciano un immediato futuro catastrofico per l'umanità e per il pianeta. Sembra perciò oggi più urgente che mai sottolineare gli elementi di continuità, piuttosto che quelli di discontinuità, fra natura e cultura. Solamente la *hybris* antropocentrica può aver condotto a concepire la casa dell'uomo come radicalmente altra rispetto al nido della rondine o al nido della vespa e l'eccezione umana, oggi, ha carattere profondamente negativo.

Sembrano perciò importantissime le riflessioni di Uexküll, Gehlen, Plessner e Rothacker sulla continuità di uomo e animale, mondo e ambienti, natura e cultura, poiché rappresentano un importantissima e primissima teorizzazione della naturalità dell'uomo e della sua cultura.²³⁴ Le ricadute che una riflessione di questo tipo possono avere sul modo di in-

valeurs et sur leur hiérarchie, ou pour le dire en des mots plus simples, sur l'idée que nous nous faisons d'une "bonne vie"».

²³⁴ Importanti riflessioni che ampliano il dibattito dell'antropologia filosofica tradizionale sono quelle di Wolfgang Iser, espresse nei seguenti volumi: W. Iser, *Mensch und Welt. Philosophie in evolutionärer Perspektive*, C.H.Beck, München 2012 e W. Iser, *Homo mundanus*, Velbrück, Weilerswist 2012.

tendere la natura della progettazione, dell'abitare, del costruire, delle città, dello sviluppo urbano, del rapporto uomo /natura/ tecnologie in seno alla città contemporanea, sono assai feconde, come si vedrà nei capitoli seguenti. Per ora basti ricordare che questo approccio rappresenta un valido contraltare alla riflessioni di impronta funzionalistica e modernista, fondate nell'epistemologia della separazione.

9. L'antropologia delle pratiche di Tim Ingold

9. 1 *Le affinità di un'antropologia "aperta" con l'architettura*

L'antropologia di Tim Ingold rappresenta un approfondimento e un ampliamento delle tematiche affrontate dall'antropologia filosofica tradizionale.²³⁵ Ciò che è più importante indagare del suo pensiero ai fini del presente studio è come l'antropologia possa ristorare l'architettura dalla dimensione di astrattezza in cui è caduta nel corso del Novecento. Il tema dell'abitare è forse il cardine attorno al quale ruota tutto il pensiero di Ingold, concentrato soprattutto su un tentativo di ricollocamento dell'essere umano nelle dinamiche naturali e nei contesti ecologici di sviluppo.

In un suo celebre testo,²³⁶ Tim Ingold introduce i suoi studi sulle pratiche e sulla conoscenza umana affermando che la propria antropologia non è definibile attraverso aggettivi specifici, quali ad esempio «sociale», «culturale», «biologica», «archeologica», ma propone un'antropologia teorica o filosofica volta a una comprensione globale dell'essere umano. Ingold sostiene di essere «*just an anthropologist*» e di voler così sviluppare l'antropologia nel senso di una disciplina pratico-sperimentale. Negli intenti di Ingold e in base alla sua visione «aperta» l'antropologia è affine a

²³⁵ Il percorso scientifico di Ingold inizia con studi antropologici "sul campo": si veda T. Ingold, *The Skolt Lapps today*, Cambridge University Press, Cambridge 1976; T. Ingold, *Hunters, pastoralists and ranchers: Reindeer economies and their transformations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980. Lo stesso percorso si amplia poi inglobando studi di biologia e un'originale visione di filosofia della biologia nel contesto della teoria di uomo e animale: T. Ingold, a c. di, *What is an animal?*, London-New York, Routledge, 1994; T. Ingold, 'Evolving Skills', in H. Rose, S. Rose, a c. di, *Alas Poor Darwin. Arguments against Evolutionary Psychology*, London, Johnatan Cape, 2000, pp. 225-246. Infine, lo stesso Ingold è autore di speculazioni che si inseriscono nel dibattito intorno alle differenze fra natura e cultura: T. Ingold, 'A Naturalist Abroad in the Museum of Ontology: Philippe Descola's Beyond Nature and Culture', *Anthropological Forum*, 26:3, 2016, pp. 301-320; T. Ingold, 'From Science to Art and Back Again: The Pendulum of an Anthropologist', *Anuac*, 5(1), pp. 5-23.

²³⁶ T. Ingold, *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*, Routledge, London-New York 2011.

fenomeni quali l'arte e l'architettura, poiché essa non si limita a descrivere il mondo così com'è. Nemmeno l'arte e l'architettura dovrebbero avere una vocazione puramente estetica, pratica o performativa, poiché alla base di esse vi è sempre, sebbene implicitamente, una determinata interpretazione dell'uomo e del mondo. Carattere teoretico e carattere pratico si compenetrano e si completano in entrambi i casi, ed è in base a tale presupposto che Ingold invoca uno spostamento di prospettiva concernente sia l'arte/ architettura sia l'antropologia: laddove la prima non dovrebbe mai rinunciare a una comprensione del mondo vivente, la seconda dovrebbe sempre tenere presente ciò che la vita umana *potrebbe* essere, al di là dei dati immediati e della constatazione di come essa è: «*Art, architecture and anthropology have in common that they observe, describe and propose*».²³⁷

Nell'ottica ingoldiana, dunque, l'antropologia non è semplice spettatrice, bensì anche produttrice di significati umani. È sulla scorta di tale approccio pragmatico che Ingold dichiara parimenti la sua distanza dalla filosofia intesa in senso tradizionale/ accademico.²³⁸

In virtù della sua doppia natura, speculativa e performativa, quella di Ingold può essere definita a tutti gli effetti un'antropologia «filosofica» che fa della riflessione sulle cose, *in media res*, il proprio centro vitale. È un'antropologia filosofica intrisa di biologia, etologia, antropologia culturale, architettura, arte, ma anche di esperienze personali e quotidiane, un'antropologia filosofica «situata» che prende sempre le mosse da esperienze, attività e oggetti concreti o di rilevanza quotidiana. L'antropologia di Ingold può essere così definita «sperimentale», non nel senso scientifico del provare delle ipotesi, bensì nel senso pratico della soluzione di problemi quotidiani.²³⁹

L'esperimento nell'accezione ingoldiana ha il carattere pratico dell'apprendimento situato e quotidiano, ha il carattere della *reflection in action* teorizzata da Donald Schön nella sua critica dei professionalismi. È un pensiero *en plen air*, che si nutre di esperienza e tentativi, è uno sperimentare che pone lo sperimentatore stesso nel mezzo delle cose: esperimento nel senso di esperienza, una conoscenza che si nutre di pratica e non di sola osservazione. L'abilità fondamentale dell'antropologo, agli occhi di Ingold, dovrebbe essere quella di saper leggere il mondo così come esso si presenta all'esperienza quotidiana e ai sensi, prima di qualsiasi proiezione teorico speculativa. In questo senso, i libri e la filosofia

²³⁷ Ivi, p. xi

²³⁸ Ciò non gli impedisce di riconoscere quanto certi filosofi abbiano influito sul suo pensiero. Per citarne solo alcuni: Heidegger, Merleau-Ponty, Bergson e Deleuze.

²³⁹ «Experimentation in everyday life [...] is a matter not of testing conjectures in arenas of practice, but of enrolling practical activity in the very process of following a train of thought. It is to do our thinking in the open, out-of-doors. This, too, is what anthropology does» (T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 15).

dovrebbero servire innanzitutto a rafforzare una lettura fenomenologica del mondo.²⁴⁰

I temi affrontati in *Being Alive* e nei saggi raccolti in *The Perception of the Environment*²⁴¹ si rivelano essere i più disparati: tra essi si annoverano tutti i fenomeni concernenti la vita, le pratiche, gli orizzonti e gli ambienti umani. Tematiche assai varie che concernono la natura del fare umano, e che ampliano le tradizionali riflessioni di antropologia filosofica sulla *Handlung*. Il concetto di *Handlung* passa qui infatti nel concetto di *practice*²⁴² e nel concetto chiave di tutto il pensiero ingoldiano, che è quello di «*meshwork*». L'intreccio offre la chiave non solo per riuscire a interpretare la totalità dei fenomeni naturali, ma anche un suggerimento per muoversi dentro la trama stessa dei testi ingoldiani, attraversati da *Leitmotive* che si ripresentano continuamente nei «nodi» o capitoli che li compongono. *Being Alive*, in particolare, non ha uno svolgimento lineare, direzionale e finalizzato, ma si dipana quasi circolarmente coinvolgendo sempre e di nuovo tematiche già incontrate: non potrebbe essere diversamente, dato che Ingold sottopone a critica ogni tipo di separazione concettuale, filosofica, metafisica affermando a più riprese che non esistono inizio e fine assoluti in natura, ma che ogni inizio è una ripresa di qualcosa che era stato precedentemente interrotto o terminato.²⁴³ Nel romanzo e nel film si parla di intreccio narrativo o di trama, come se ogni personaggio e ogni situazione costituissero dei fili che si dipanano attraverso la storia andando a formare un tessuto più o meno coerente e organico. L'idea di intreccio suggerisce inoltre come non sia possibile isolare determinate idee o situazioni rispetto al loro contesto, pena la perdita di significato e di decifrabilità.

L'idea fondamentale di *Being Alive* (ripresa anche in *Lines* e nei saggi raccolti in *The Perception of the Environment*), il suo *Leitmotin*, è che movimento, conoscenza e descrizione non siano operazioni separate, ma fenomeni appartenenti al medesimo processo e inseparabili tra loro: il processo in questione è la *vita* medesima. Nel movimento siamo in grado di conoscere, nella conoscenza ci muoviamo attorno alle cose, nella descrizione assumiamo sempre nuovi punti di vista.²⁴⁴

²⁴⁰ Ivi, p. xii. Ingold cita tra le sue maggiori fonti di ispirazione «*the ground we walk*», «*the ever-changing skies*», «*mountains and rivers*», «*rocks and trees*», «*the houses we inhabit and the tools we use*».

²⁴¹ T. Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, Routledge, London-New York 2000.

²⁴² Cfr. 'Culture, perception and cognition', in *The Perception of the Environment*, cit., pp. 157-171.

²⁴³ Cfr. 'To journey along a way of life: maps, wayfinding and navigation', ivi, pp. 219-242.

²⁴⁴ Cfr. T. Ingold, *Being alive*, cit., p. xii.

L'intento principale di Ingold è quello di restituire il conoscere e il descrivere al movimento e alla corporeità, superare la concezione dualistico funzionalistica dell'essere umano, occidentale e moderna, che si incarna in una molteplicità di fenomeni concreti di alienazione dall'esperienza e dalla natura: dal lavoro alla progettazione architettonica, all'urbanistica delle città moderne, fino alle «deformazioni» culturali del corpo e della postura umane, l'uomo moderno ha offerto piede libero a quell'idea dualistica. Ingold sottopone a critica tale paradigma sulla base di un approccio «fenomenologico» all'antropologia. Il suo è un tentativo teorico di restituire l'essere umano al *continuum* naturale dal quale l'umanità stessa ha creduto di potersi svincolare nella riflessione e nella pratica.

Per Ingold l'antropologia è una ricerca sulle «condizioni e potenzialità della vita umana».²⁴⁵ Laddove generazioni di studiosi²⁴⁶ hanno tentato di definire quest'ultima rinchiudendola entro strutture concettuali più o meno rigide, l'intento principale di Ingold consiste nel recuperare e salvaguardare la sua apertura, il suo sguardo «ingenuo» e coinvolto e le sue potenzialità, nonché «*to replace the end-directed or teleonomic conception of the life-process with a recognition of life's capacity continually to overtake the destinations that are thrown up in its course*».²⁴⁷ La vita, secondo Ingold, non è delimitabile né definibile in maniera univoca, perché rappresenta un «movimento di apertura». L'obiettivo precipuo della sua antropologia è perciò quello di rendere conto di questi caratteri di complessità, irriducibilità e apertura. Si vedrà quindi come queste riflessioni siano feconde per il dibattito intorno all'architettura.

9. 2 Per una critica del concetto di «produzione»: la circolarità dei processi produttivi

La revisione critica del paradigma occidentale moderno (le svariate forme del dualismo) in Ingold passa innanzitutto per un'analisi del concetto di «produzione», che negli ultimi due secoli ha profondamente influenzato le idee di sviluppo, futuro, società, economia, politica nella società occidentale e nel mondo. Secondo una prospettiva «produttivistica» la distinzione fondamentale fra il lavoro umano e le attività degli animali non umani è imperniata sul concetto di produzione.²⁴⁸ Il fatto che l'azione umana possa essere definita una «produzione» sarebbe frutto della sua «*end-directedness*», ovvero della presenza di un «piano» o di un

²⁴⁵ Ivi, p. 3.

²⁴⁶ Ingold cita la biologia neodarwiniana, le scienze cognitive e la teoria culturalista (cfr. T. Ingold, 'General Introduction', *The Perception of the Environment*, cit., pp. 1-12, p. 4).

²⁴⁷ T. Ingold, *Being Alive*, cit., p. 4.

²⁴⁸ Cfr. T. Ingold, 'Tools, Minds and Machines: An Excursion in the Philosophy of Technology', *The Perception of the Environment*, cit., pp. 294-311.

«progetto» che la precede e che la direziona. Secondo questa prospettiva, al contrario degli esseri umani, gli animali non lavorerebbero nel loro ambiente con l'obiettivo consapevole e intenzionale di modificarlo. Da un punto di vista culturale, dunque, la produzione viene vista come un momento cruciale caratterizzante l'essere umano e il consumo come un momento successivo reso possibile dal primo.²⁴⁹ La concezione produttivistica dell'essere umano, secondo Ingold, è viziata da una confusione iniziale, derivante dalla separazione fra soggetto e oggetto, laddove il secondo termine è visto come materia inerte su cui il primo imprime la propria volontà progettuale e ideale. Ma nel processo di produzione è lo stesso soggetto che lavora *con* materiali e utensili a subire una modificazione interiore: vi è circolarità e reciprocità nell'azione sui materiali. La «produzione», perciò, non deve essere intesa «transitivamente» (analogamente ai verbi *«to plan, to make and to build»*), bensì «intransitivamente» (analogamente a processi quali *«hoping, growing and dwelling»*).²⁵⁰ Il soggetto che lavora *sull'oggetto* lavora in realtà *con* l'oggetto, poiché entrambi subiscono modificazioni profonde all'interno del medesimo processo.

Il primato della produzione nella sfera umana, secondo Ingold, è «quello della vita medesima»²⁵¹ sulle forme che essa assume. Questa idea del primato dei processi sulle forme è in netta contrapposizione rispetto al modello «creazionistico»: se emancipiamo la produzione rispetto alla «*end-directedness*», rispetto alla forma finale e allo scopo, ciò che viene in primo piano è l'azione medesima, la *practice*, il processo, e in base a tale prospettiva non vi sono più motivi per attribuire ai soli esseri umani una capacità produttiva.²⁵²

Il discorso produttivista sull'essere umano è stato sviluppato secondo la medesima logica dal punto di vista della storia.²⁵³ Ingold prende ad esempio il pensiero di Maurice Godelier, secondo il quale la differenza fondamentale fra l'uomo e gli altri esseri viventi consiste nel fatto che il primo vive la storia come soggetto attivo, mentre i secondi la subiscono

²⁴⁹ Ingold scorge un'aporia fondamentale alla base di tale prospettiva: si tratta della circolarità di produzione e consumo, laddove la produzione è vista come un passaggio dall'immagine (progetto) all'oggetto (prodotto) e il consumo come un passaggio dall'oggetto nuovamente all'immagine. Quale dei due fenomeni è preliminare? Viene prima il consumo o la produzione? Dove inizia il processo? Da nessuna parte, secondo Ingold, perché ciascuno è una preconditione per l'altro (cfr. *ivi*, p. 5).

²⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 6.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² Afferma infatti Ingold: «*Producers, both human and non-human, do not so much transform the world, impressing their preconceived designs upon the material substrate of nature, as play their part from within in the world's transformation of itself. Growing into the world, the world grows in them*» (*Ibidem*).

²⁵³ M. Godelier, *The Mental and the Material. Thought, Economy and Society*, a cura di M. Thom, Thetford Press, 1986.

come storia naturale, ovvero come soggetti passivi del cambiamento. Anche l'umanità subisce la storia naturale al pari degli altri esseri viventi, ma per Godelier essa è parimenti dotata di Storia nel senso culturale del termine. È la storia culturale, dunque, che permetterebbe all'uomo di innalzarsi al di sopra della storia naturale. Alla base di questa idea, secondo Ingold, sta la contraddizione fondamentale di tutto il pensiero occidentale:²⁵⁴ «*Namely that it has no way of comprehending human beings' creative involvement in the material world, save by taking them out of it*».²⁵⁵

Secondo questa prospettiva gli esseri umani sono avviluppati in una natura che non hanno contribuito a formare ma, per converso, sono anche in grado di dare forma al loro destino sulla base di una coscienza storica che si trova al di là del mondo naturale e materiale. Ci si trova perciò di fronte al paradosso di un essere che sembra realizzare la propria essenza solamente trascendendola. Secondo Ingold, la revisione del concetto di produzione sopra citato può offrire una chiave per risolvere questo paradosso: produrre non significa trasformare il mondo, ma partecipare alla trasformazione del mondo medesimo, contribuire alla propria crescita e partecipare attivamente al processo evolutivo. Nella prospettiva ingoldiana la vita umana è vista come parte del mondo organico, non come qualcosa di eccezionale e trascendente rispetto alla natura.

A sostegno di questa prospettiva integrata sull'essere umano nella natura, Ingold si richiama al libro di Susan Oyama, *The ontogeny of information*,²⁵⁶ che sviluppa una critica del darwinismo classico come espressione di un più antico dualismo fra forma e sostanza. La fallacia da cui questo sarebbe viziato è l'idea per cui le forme organiche sono preesistenti ai processi all'interno dei quali si generano. Si tratta della classica dicotomia fra genotipo e fenotipo, nella quale il genotipo costituirebbe una sorta di design o progetto prioritario rispetto alla crescita fenotipica. Secondo Ingold nel darwinismo della cosiddetta Sintesi Moderna²⁵⁷ troviamo una circolarità argomentativa analoga a quella marxista di produzione e consumo, presente anche in Godelier: anche qui, infatti, viene teorizzata un'immagine preesistente al prodotto finale e indipendente da esso, un

²⁵⁴ Cfr. T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 8.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ S. Oyama, *The ontogeny of information. Developmental systems and evolution*, con una prefaz. di R. Lewontin, Duke University Press 2000. Di Oyama si vedano anche altri due studi che ampliano questa tematica: S. Oyama, *Evolution's Eye: A Systems View of the Biology-Culture Divide*, Durham, Duke University Press, 2000 e S. Oyama, R.D. Gray, P.E. Griffiths, a c. di, *Cycles of Contingency. Developmental Systems and Evolution*, Durham, Duke University Press, 2003.

²⁵⁷ Cfr. T. Pievani, *Introduzione alla filosofia della biologia*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 13-14.

design predeterminato e determinante, sul quale l'ambiente non ha alcuna influenza diretta.

9. 3 L'ontogenesi dell'informazione: per un superamento del concetto astratto di "design"

Oyama si propone di criticare, da una prospettiva di filosofia della biologia, le distinzioni di forma e materia e l'idea che la forma preesista alla materia e venga trasferita automaticamente ad essa in virtù di "piani" o "progetti" separati e indipendenti. La domanda da cui parte Oyama nel suo studio sull'ontogenesi dell'informazione concerne l'origine dell'informazione, sia essa concepita in termini genetici o culturali. La domanda è: l'informazione ha a che fare con l'ontogenesi o con la filogenesi o con entrambe? L'autrice risponde nei termini seguenti:

A proper view of ontogeny [...] that doesn't simply resolve into one of the old ones, requires that the idea of ontogenesis apply not only to bodies and minds, but to information, plans, and all the other cognitive-causal entities [...] that supposedly regulate their development. Developmental information itself, in other words, has a developmental history. It neither preexists its operations nor arises from random disorder. [...] Information is a difference that makes difference [...], and what it "does" or what it means is thus dependent on what is already in place and what alternatives are being distinguished.²⁵⁸

L'informazione, secondo Oyama, dipende dall'evoluzione e lo sviluppo non può essere spiegato come una combinazione di informazione tradotta dai geni e di informazione acquisita dall'ambiente, poiché la distinzione/ separazione fra ciò che è genetico e ciò che è ambientale, in questa prospettiva, ricalca la visione dualistica di forma e materia. Alla base della distinzione fra genotipo e fenotipo, secondo Oyama, sta il più antico dualismo di *nature* e *nurture*. Questo dualismo è una versione del «fantasma nella macchina»²⁵⁹ che sottostà alle visioni genetiste dell'evoluzione, fondate su una sostanziale opposizione di processi biologici e culturali. Esso inoltre utilizza una metaforica che rimanda al "design" inteso come causa formale aristotelica.²⁶⁰

²⁵⁸ Ivi, p. 3.

²⁵⁹ Cfr. G. Ryle, *Il concetto di mente*, trad. it. di G. Pellegrino, con una prefaz. di D. Dennett, Laterza, Roma-Bari 2007.

²⁶⁰ «The designer usually imposes on his or her creations forms that fit his or her ends, and though few students of nature believe evolution itself is purposive, it is still seen as instilling purposes in its products» (S. Oyama, *The Ontogeny of Information*, cit., pp. 13-14).

Ovunque la funzione cognitivo-causale, mente divina o forza vitale drieschana²⁶¹ che sia, venga vista come qualcosa di preesistente e separato dalla sua realizzazione materiale, essa, secondo Oyama, non può chiarire i processi vitali. L'abitudine di pensare a ontogenesi e filogenesi come momenti separati o processi alternati durante i quali l'informazione passa nell'organismo è l'origine di ogni distinzione fra *nature* e *nurture* e dell'idea che l'informazione possa preesistere ai processi che la generano. Ma l'informazione non è rilevante né significativa finché non venga acquisita dal sistema di sviluppo che è l'organismo nella sua totalità. Secondo Oyama non i geni, bensì i processi ontogenetici determinano l'evoluzione dell'informazione nei sistemi di sviluppo (*developmental systems*) che sono gli organismi viventi.

L'idea che cambiamenti genotipici determinino cambiamenti fenotipici in maniera lineare e deterministica, secondo Oyama, rispecchia l'idea di una gerarchia di cause che preesiste all'organismo. I geni, tuttavia, hanno bisogno di condizioni di supporto per esprimersi e non possono essere pensati nell'isolamento rispetto ai sistemi di sviluppo. C'è simmetria e circolarità fra le fonti di variazione della forma ed è sulla base di questa affermazione che Oyama sviluppa una nuova visione della causalità che dà pari importanza a tutte le influenze operative, genetiche e ambientali, non essendo alcuna di esse sufficiente di per sé a determinare un fenomeno. Oyama sottolinea l'inadeguatezza delle descrizioni che presuppongono una distinzione fra interno ed esterno.²⁶² La sua è una elaborata critica delle dicotomie e delle gerarchie causali in biologia che è tuttavia rilevante per tutti i campi dell'informazione e della cultura.

La forma, secondo Oyama, emerge nelle interazioni fra organismo e ambiente, geni e ambiente, e non è una qualità semplicemente imposta da un agente esterno sulla materia. Quelli che vengono definiti "piani" biologici hanno un senso solamente all'interno dei processi fenotipici, poiché la forma degli organismi si genera nei processi di sviluppo.²⁶³ Come un vasaio non si limita ad imporre un design preesistente sulla materia, bensì rispetta i limiti e le qualità dei materiali – al punto che il suo intero lavoro è concepibile solamente come una relazione fra le sue facoltà di plasmare il materiale e le proprietà del materiale stesso – così anche la genetica è sempre posta in una relazione indissolubile con l'ambiente.²⁶⁴

²⁶¹ Cfr. H. Driesch, *Der Begriff der organischen Form*, Bornträger, Stuttgart 1919.

²⁶² «Phenotypic stability, like phenotypic change, must be explained by examining organism-situation relations, not by attributing it to one or the other factor» (S. Oyama, *The Ontogeny of Information*, cit., p. 21).

²⁶³ «Chromosomal form is an interactant in the choreography of ontogeny» (Ivi, p. 26).

²⁶⁴ «Causation is endlessly interlocked, and the biological "meaning" of changes depends on the level of analysis and the state of the whole. This perspective may make it

Secondo Oyama sono dunque necessari un cambiamento nel nostro modo di pensare la forma degli organismi e l'ontogenesi e una nuova concezione dei sistemi di sviluppo come complessi di influenze interagenti. I geni non occupano una posizione privilegiata al di fuori del flusso di interazioni fisiche che costituiscono il mondo naturale, bensì influenzano i processi biologici perché sono "reattivi" e, secondo Oyama, la reattività è la caratteristica principale di tutti i fenomeni a tutti i livelli di analisi, dal livello subatomico a quello astronomico.²⁶⁵

La critica alla genetica come critica al "fantasma nella macchina" è dunque il tema conduttore del libro di Oyama, il quale offre numerosi spunti per un ripensamento generale della dicotomia fra forma e sostanza. La sua è una visione dinamica e relazionale dell'evoluzione, sulla base della quale «*natural selection must be understood as an interactive process whose very constraints and causes emerge as it functions, as they do in a developmental process*».²⁶⁶

L'evoluzione, secondo Oyama, funziona come un bricolage basato su una «*subtle and opportunistic dependence on particular conditions and materials*»,²⁶⁷ e con natura di "tinkering" continuo. L'ontogenesi, in breve, non è uno sviluppo guidato dall'alto e geneticamente. Oyama contrappone all'ortogenesi come evoluzione rettilinea l'evoluzione come bricolage dipendente da condizioni e materiali a disposizione.²⁶⁸ È vero, secondo Oyama, che gli organismi ereditano comportamenti specie-specifici, ma è altrettanto vero che questi possono essere attivati solamente da stimoli esterni e ambientali: l'ereditarietà ha natura "integrata" ed il sistema di sviluppo è una realtà più ampia dell'organismo in quanto tale e certamen-

more difficult to say with confidence what constitutes a "whole" or a "system" in any given case, but since the material of life is neither structureless nor inert, there is no need for animistic forces; form and control are defined in life processes, not the other way around» (Ivi, p. 38).

²⁶⁵ «In living beings, no agent is needed to initiate sequences of change or to guide them to their proper goals. Matter, including living matter, is inherently reactive, and change, far from being an intrusion into some static natural order, is inevitable» (ivi, p. 41).

²⁶⁶ Ivi, p. 45.

²⁶⁷ Ivi, p. 46.

²⁶⁸ Lewontin, ad esempio, sostiene che «noi non siamo determinati dai nostri geni anche se certamente siamo influenzati da essi. Lo sviluppo non dipende solo dai materiali ereditati dai nostri genitori – cioè i geni e le altre sostanze presenti nello sperma e nell'uovo – ma anche dalla particolare temperatura, umidità, alimentazione, dagli odori, dalle immagini, dai suoni (compresa ciò che chiamiamo educazione) che interferiscono con il nostro organismo in crescita. Anche se conoscessi nel modo più particolareggiato la descrizione molecolare di ogni gene di un organismo, non potrei prevedere che cosa sarà quell'organismo. Naturalmente la differenza tra leoni e agnelli è quasi completamente una conseguenza della differenza genetica tra di essi, ma le variazioni tra individui all'interno della specie sono una particolare conseguenza della costante interazione tra geni e ambiente di sviluppo. Inoltre, abbastanza curiosamente, anche se conoscessi i geni di un organismo in sviluppo e la sequenza completa dei suoi ambienti, non potrei specificare l'organismo» (R. Lewontin, *Biologia come ideologia. La dottrina del DNA*, a c. di B. Continenza, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 25-26).

te molto più ampia dei geni. La posizione di Oyama potrebbe essere così associata all'idea batesoniana che l'unità evolutiva fondamentale è organismo più ambiente.²⁶⁹

Oyama critica così l'idea del gene come un «*instantaneous candidate for a unitary explanation of the recurrent miracles of ontogeny and adaptedness: the inner creator subject, immortal, immutable, and insulated from the untidy world outside*»,²⁷⁰ l'idea del gene come “supersoggetto” che crea ordine contro il caos del mondo esterno, un design superiore e immune ai cambiamenti ambientali, un programma astratto e preesistente a qualsiasi contesto di sviluppo. I geni, secondo Oyama, vengono investiti dal moderno pensiero biologico di «*Godlike qualities*»²⁷¹ ed il pensiero evoluzionistico tende ad essere interpretato come un sostituto della creazione divina. Questo pensiero affonda le proprie radici in un antico dualismo di forma e materia.²⁷²

Secondo Oyama si è soliti pensare che, come Dio non può errare, i geni non errino e che se avvengono mutazioni in essi sia per via di fattori casuali, ambientali o acquisiti. Ma i geni come *soggetti* dell'evoluzione fanno di noi gli oggetti di essa. Per fare ordine concettuale contro questa visione, secondo Oyama, è necessaria più di qualche modifica terminologica. È utile distinguere fra piani differenti (biologico, sociologico, psicologico, culturale) solamente per identificare differenti livelli di analisi e spiegazione, ma non per parlare di cause differenti. La realtà è una e unitaria e può essere divisa solamente per favorirne lo studio e la spiegazione, non per operare distinzioni ontologiche. Distinguere fra genetico e ambientale da un punto di vista ontologico secondo Oyama non ha senso, poiché i sistemi di sviluppo che sono gli organismi viventi sono unitari da sempre. In altre parole, nessun tratto emerge senza condizioni ambientali che lo permettano. Tutto è interazione e la distinzione o il dualismo di *nature* e *nurture*, secondo Oyama, non ha senso.²⁷³

²⁶⁹ «Even without speculating on master programs, it should be evident that gene transcription and translation in no way represent instructions for building a functioning body, though they are surely part of that process. Whatever determines when a given gene will be transcribed, it is something other than that gene itself. [...] the “program” fits biological processes only when it is no longer a set of instructions directing a process, but it is identified with the process» (Ivi, pp. 69-70).

²⁷⁰ Ivi, p. 88.

²⁷¹ Ivi, p. 89.

²⁷² «Mind, reason, form, necessity, essence, and universality, as opposed to body, passion, matter, contingency, appearance, and individuality, constituted not only a ready and conceptual framework for the natural sciences, but a virtually inescapable one» (Ivi, p. 90).

²⁷³ «Adaptation is not itself unitary or static and is only meaningful with respect to a particular environment. We live in many worlds, all different from the ones that existed many thousands of years ago, and each world, even if reduced to the unique world of the individual, is not unitary. It is composed of roles and settings that may overlap, con-

Questa critica del dualismo di forma e sostanza a livello biologico viene ripresa da Ingold nelle sue riflessioni sulla cultura umana. Egli critica in particolare le teorie che attribuiscono all'essere umano qualità razionali-progettuali astratte che dimostrerebbero la sua eccezionalità rispetto al mondo naturale. Inoltre, la critica del design come progettualità astratta presente nelle riflessioni di Oyama sulla genetica si presta altrettanto bene ad essere sviluppata nell'ambito della produzione culturale umana e dell'architettura, e Ingold ha compiuto esattamente tale operazione.

9. 4 *La prospettiva dell'abitare: per una teoria ecologica dell'architettura*

L'importanza del design inteso come idea e "progetto" antecedente e indipendente dalla sua successiva realizzazione, e quindi come volontà costruttiva chiara e cosciente, in base alla prospettiva del costruire, sarebbe tipica dell'umano e del tutto assente negli altri organismi, i quali agirebbero secondo un impulso cieco, inconsapevole e geneticamente predeterminato. La concezione che interpreta gli artefatti umani come derivanti da un design antecedente permetterebbe così di discriminare fra ciò che è architettura e ciò che non lo è. Questa concezione viene criticata da Ingold attraverso un rimando al pensiero di Heidegger, in particolare alla conferenza di quest'ultimo *Costruire, abitare, pensare* del 1951, citata anche da altri teorici dell'architettura in polemica antimodernista.²⁷⁴ In un'autentica prospettiva di antropologia filosofica, Ingold critica inoltre la pretesa di ipostatizzare come natura umana fenomeni come la razionalità, la volontà e l'intenzionalità: anche secondo Gehlen e Plessner, infatti, la specificità umana non risiede in questi caratteri, e secondo lo stesso Scheler non si può tracciare alcun discrimine fra uomo e animali sulla base dell'intelligenza e della razionalità,²⁷⁵ poiché si tratta di epifenomeni di una natura caratterizzata innanzitutto da apertura ed eccentricità. Sebbene da una prospettiva differente, anche Ingold critica questa assolutizzazione di caratteri parziali dell'essere umano.

Questa discussione intorno alla progettualità e alla razionalità umana è cruciale per il dibattito architettonico. Criticando la dicotomia di costruire e abitare, Ingold interpreta l'abitare come un fenomeno intransitivo.²⁷⁶

flict, and impinge on other complex worlds; it changes, sometimes rapidly and not necessarily in synchrony with others» (Ivi, p. 104).

²⁷⁴ In particolare da Christian Norberg-Schulz nel suo libro *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano 1997.

²⁷⁵ Cfr. Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, cit., pp. 73-74 e pp. 142-143.

²⁷⁶ «It is about the way inhabitants, singly and together, produce their own lives, and like life, it carries on. Critically, then, dwelling is not merely the occupation of structures already built: it does not stand to building as consumption to production. It rather

«Abitare», secondo Ingold, ha un significato assai diverso e molto più vasto rispetto a «occupare» o «consumare», perché coinvolge la vita intera di colui che abita, è una *conditio* esistenziale di colui che già da sempre si trova a casa nell'essere e nella natura. Secondo Heidegger il *Wohnen* è identico al *Sein*,²⁷⁷ e Ingold abbraccia la medesima idea. Secondo Ingold si è soliti pensare al processo di costruzione come a un processo propriamente umano generato da una progettualità che ha la medesima natura del determinismo genetico criticato da Oyama. Il design sembrerebbe così imporre forme predeterminate e conclusive sulla materia. Tuttavia, sottolinea Ingold, non esiste una vera e propria forma finale negli edifici che corrisponda in tutto e per tutto al progetto iniziale, nemmeno nel caso in cui il progetto sia sovradeterminato fin dall'inizio: le forme, infatti, evolvono nel tempo al di là di qualsiasi volontà progettuale umana. Una casa «finita» non è mai realmente completa poiché l'evolvere della sua forma e della sua natura dipende anche dai suoi abitanti, che non sono solamente umani, ma anche non umani. La compresenza e la convivenza di molti organismi viventi, animali e vegetali, rende conto della complessità che caratterizza l'abitare umano e del fatto che una casa non abbia mai una forma finale e definitiva, bensì che quest'ultima evolva continuamente nella infinità di interazioni ambientali che la sostengono.

Secondo Ingold è necessario passare da una «*building perspective*» a una «*dwelling perspective*», conferendo un'altra accezione al termine «costruire», sottolineando la sinergia fra costruttore e materiali, fra abitante e casa, piuttosto che mettere in luce gli aspetti transitivi di dominio e possesso in tali relazioni. Qualsiasi costruzione e progettualità umana è sottoposta all'azione del tempo e dell'evoluzione e le intenzioni primigenie di colui che progetta e costruisce svaniscono presto nelle dinamiche spontanee che influenzano la crescita, la modificazione, lo sviluppo, la degradazione e la morte di tutte le opere umane e naturali. Un edificio non è mai realmente completo, né come tale andrebbe concepito in fase di progettazione. Un qualsiasi edificio è descrivibile nei termini di un sistema di sviluppo analogo ai sistemi di sviluppo che sono gli organismi viventi descritti da Oyama e il suo processo di crescita è una vera e propria ontogenesi.²⁷⁸

È stata la grande utopia e la grande illusione del modernismo la volontà di progettare spazi abitativi come forme della perfetta razionalità, spazi totalmente irreggimentati e definitivi nella loro organizzazione fun-

signifies that immersion of beings in the currents of the lifeworld without which such activities as designing, building and occupation could not take place at all» (Ivi, p. 10).

²⁷⁷ M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare* (1951), in *Saggi e discorsi*, a c. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 96-108.

²⁷⁸ T. Ingold, *Ecologia della cultura*, a cura e con un'introduzione di C. Grasseni e F. Ronzon, Meltemi, Roma 2001, p. 138.

zionale. La prospettiva del costruire criticata da Ingold è in tutto e per tutto la prospettiva del modernismo: la volontà progettuale totale da parte dell'architetto e l'incapacità degli edifici moderni di invecchiare con dignità, proprio perché immuni all'esperienza, all'evoluzione e alla storia. Ma la pretesa di svincolarsi dalla storia e quella di trascendere la natura sono altrettante facce di un'unica illusione.

Il fenomeno dell'abitare viene letto da Ingold in una prospettiva di intreccio. Egli sostiene infatti che «*as building is to dwelling, so making is to weaving*».²⁷⁹ Se si pone l'accento sui primi termini si parte da una concezione produttivistica, che mette in luce le forme finali piuttosto che i processi, la creatività individuale umana piuttosto che la sinergia o il concorso e l'intreccio di numerose variabili, anche non umane. Se, al contrario, ci si concentra sui secondi termini si valorizzano i processi al di sopra dei prodotti finali, gli aspetti intransitivi della relazione uomo/ambiente piuttosto che gli aspetti transitivi, di dominio.²⁸⁰

La prospettiva dell'abitare ricolloca l'essere umano nel *continuum* naturale, ponendolo al di là della separazione rispetto ai materiali e alla natura. Intrecciare il mondo significa cooptare materiali già esistenti, non creare *ex nihilo*, significa agire di concerto con le forze della natura e non contro di esse. È ciò che fanno, ad esempio, gli uccelli o le vespe quando costruiscono il loro nido, raccogliendo e intrecciando rami, pezzetti di legno o fango.²⁸¹ È l'intreccio il significato originario del produrre, secondo Ingold, così come la cooptazione di oggetti precede la produzione intenzionale di utensili. Il riferimento implicito nella definizione ingoldiana del costruire come modalità dell'intreccio è al lavoro degli uccelli tessitori e all'intreccio artigianale dei cesti di vimini: in entrambi i casi, l'intreccio si distingue dalla costruzione perché implica un'attività situata e coinvolta, di continui aggiustamenti, correzioni e soprattutto di movimenti esperti, in accordo con i materiali. L'accento posto sull'intreccio permette di vedere l'essere umano in una nuova prospettiva: non si tratta più di andare alla ricerca delle differenze e delle eccezionalità che lo innalzano al di sopra degli altri animali, bensì di cogliere le parentele, le analogie e le somiglianze che lo legano ad essi. Si tratta, in breve, di resti-

²⁷⁹ «Costruire, allora, è un processo che continua per tutto il tempo che un ambiente viene abitato. Non comincia con un progetto preformato, per finire con un artefatto finito. La “forma finale” non è che il momento passeggero nella vita di ciascuna forma, un momento in cui essa viene associata a un obiettivo umano e dissociata dal flusso continuo dell'attività intenzionale. [...] Possiamo descrivere le forme del nostro ambiente come esempi di architettura, ma per la maggior parte noi non siamo architetti. È nel processo stesso dell'abitare che costruiamo» (*Ibidem*).

²⁸⁰ Cfr. *Ibidem*.

²⁸¹ Su ciò si veda la straordinaria descrizione del processo di costruzione del nido di vespe di Marcel Roland, nel suo testo *La grande lezione dei piccoli animali*, trad. it. di R. Costanzi, Gallucci, Roma 2010.

tuire l'umanità a una dimensione ecologica di cooperazione: non vi è nulla di puramente innato o di puramente progettato in tali attività, bensì si tratta di quelle che Ingold definisce «riscoperte guidate». Vi sono molte più somiglianze che differenze fra le pratiche umane e le pratiche animali.²⁸²

L'abitare si declina dunque come una modalità dell'intreccio comune a uomini e animali.²⁸³ La casa umana è simile alla quercia di von Uexküll, nella quale le vite degli organismi più diversi si intrecciano in un microcosmo di interazioni continue. La prospettiva dell'abitare ricolloca l'uomo, in quanto abitante, in una natura che da sempre lo accoglie. Il richiamo alla terminologia heideggeriana, tuttavia, non va di pari passo con un'adesione alla sua filosofia. Abitare l'ambiente, dal punto di vista di Ingold, significa certo modificarlo, ma adattandosi alla sua ecologia, cercando la sinergia con i materiali e con gli altri esseri viventi, più che imporvi estrinsecamente una volontà costruttiva e progettuale. Significa rendersi conto delle interdipendenze ecologiche che legano l'uomo ai sistemi e questi ultimi in un unico vastissimo meta-sistema chiamato biosfera.

Ingold non segue Heidegger sulla strada della separazione tra uomo e animale, mondo e ambiente, essere ed esistenza. Al contrario, nelle sue intenzioni la prospettiva dell'abitare, che ha come presupposto l'equivalenza di organismo-e-ambiente e essere-nel-mondo, è una sorta di matrimonio fra l'ecologia e la fenomenologia. Anche l'essere umano di Heidegger, nella prospettiva ingoldiana, è intrappolato nel paradosso di un essere che può realizzare la propria natura solamente trascendendola, che può realizzare se stesso nel mondo solamente distaccandosene.

9. 5 Linee e wayfaring: l'essenza diveniente dell'essere umano

L'apertura dell'uomo al mondo e la metafora della *Lichtung* non rispondono all'esigenza ingoldiana di ricollocare l'uomo nel continuum naturale. Ciò non significa che egli voglia attribuire all'uomo uno status di

²⁸² «Dove sta quindi la differenza? La risposta convenzionale è quella che il cestinaio segue i dettami di una tradizione culturale acquisita, mentre l'uccello lavora secondo un modello che viene trasmesso geneticamente ed è perciò innato. Ma [...] interpretare il comportamento dell'uccello tessitore come il risultato di un programma genetico non ha più senso dell'interpretare il comportamento del pescatore o del cestinaio come il risultato di un programma culturale. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a un'abilità che non è né innata né acquisita, ma evolutivamente incarnata, nel *modus operandi* del corpo dell'uccello come dell'uomo, attraverso la pratica e l'esperienza. Non sembra dunque esserci un criterio di distinzione definitivo, dopotutto, tra la costruzione abile degli animali e quella degli uomini» (T. Ingold, *Ecologia della cultura*, cit., p. 154).

²⁸³ All'intreccio come archetipo dell'architettura era interessato anche Gottfried Semper (cfr. G. Semper, *Die Vier Elemente Der Baukunst*, Nabu Press, Milano 2010).

chiusura: nell'accezione ingoldiana, infatti, l'abitare non è determinato e delimitato da luoghi, bensì dal movimento e dal *wayfaring*. Si tratta di ripensare il concetto di apertura al mondo, la *Weltoffenheit* già teorizzata da Gehlen – e alla quale Ingold non si riferisce mai direttamente – in senso ecologico.

A partire da una originale reinterpretazione del pensiero di Gibson e di Merleau-Ponty, Ingold sviluppa una fenomenologia dell'abitare al di là di modernismo – che presuppone l'idea newtoniana di spazio – e post-modernismo – che recupera l'idea di luogo come radicamento. Contro la genericità dello spazio e contro la staticità del luogo, in Ingold diventa centrale l'idea di movimento, basata su un'alternanza di chiusura e apertura, entrambi elementi essenziali alla vita: il significato dell'abitare, e quindi dell'essere, sta nella *way of life* percorsa quotidianamente dall'organismo-abitante, nei suoi sentieri e non nei "luoghi" che ne contengono le attività.²⁸⁴ La modalità primaria attraverso la quale tutti gli esseri viventi abitano il mondo, nella prospettiva di Ingold, è dunque il *wayfaring*, il movimento, la linea, il sentiero, il divenire.

È soprattutto da Bergson²⁸⁵ che Ingold trae l'idea secondo cui la vita non è contenuta in cose e luoghi, ma è essa stessa movimento. Secondo questa idea, ogni organismo rappresenta una sorta di interruzione del flusso temporale anonimo, una condensazione di quest'ultimo in una forma che evolve. L'idea di movimento perpetuo permette di superare la reificazione della vita, l'oggettivazione degli esseri viventi in forme chiuse e statiche, in definizioni rigide che ne oscurano la complessità e la mutevolezza.

Ingold si rifà anche alle '*lines of flight*' e alle '*lines of becoming*' di Deleuze e Guattari,²⁸⁶ concetti che permettono di elaborare una nuova definizione della vita che scorga nel divenire la *conditio* esistenziale di ogni organismo. La metafora utilizzata da Ingold per meglio comprendere l'idea deleuziana è quella di un fiume che scorre nel mezzo di due argini e attraversato da un ponte: laddove il ponte instaura una connessione transitiva fra due punti, o fra due luoghi, il fiume che scorre non collega niente, è lo scorrere medesimo, «senza inizio e senza fine». La *line of flight* del fiume è intransitiva, non ha i caratteri della connessione puntuale e perciò è molto più adatta a descrivere la vita di quanto non lo sia la connessione transitiva e puntuale del ponte. Il fiume non diviene, è il divenire medesimo.

²⁸⁴«To be [...] is not to be in place but to be along paths. The path, and not the place, is the primary condition of being, or rather of becoming», afferma Ingold (ivi, p. 12).

²⁸⁵ Cfr. H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, a c. di M. Acerra, Rizzoli, Milano 2012.

²⁸⁶ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelvocchi, Roma 2010.

L'essenza del programma ingoldiano consiste nella volontà di rigenerare l'antropologia sottraendola alle riflessioni astratte ma anche alla pura raccolta di dati. Per troppo tempo, a detta di Ingold, ci si è concentrati sugli argini e sul ponte perdendo di vista il fiume: bisogna recuperare quella visione intransitiva della vita e degli esseri viventi che permette di andare oltre la reificazione dei medesimi, ricollocandoli in un contesto più ampio, abbattendo le barriere teoriche che ne hanno impedito più che favorito la comprensione. Gli esseri viventi non sono punti né cose, bensì somigliano assai più a linee (che non connettono nulla) e a tessuti di relazioni: sono dei veri e propri *meshworks*, da sempre inscindibili rispetto al loro contesto e al loro ambiente, ma anche rispetto agli altri organismi. Anche in tale prospettiva ritorna la fondamentale idea ingoldiana di *meshwork* o intreccio, in quanto le linee, caratterizzate da movimento, si incontrano con miriadi di altre linee, intrecciando nodi. La vita di ogni essere vivente è una linea che si intreccia sul suo percorso con tantissime altre linee.

Ingold dedica un intero studio alla questione delle linee,²⁸⁷ studio da lui definito una «*comparative anthropology of the line*».²⁸⁸ Secondo Ingold le linee sono ovunque e gli esseri umani, qualsiasi attività svolgano, generano linee. Il punto di partenza della riflessione ingoldiana sulle linee concerne il modo in cui si è giunti, nel corso della storia, a distinguere fra la parola discorsiva e la parola cantata. Per lungo tempo la parola è stata il cuore ed il centro della musica, il suo elemento più importante, ma nei secoli più recenti la musica si è emancipata dalla parola ed il linguaggio è divenuto un sistema di segni e significati indipendenti dal suono: «*Music has become wordless; language has been silenced*».²⁸⁹ Questa separazione fra parola discorsiva e parola cantata ha condotto Ingold a indagare il passaggio dalla declamazione orale ai gesti manuali di scrittura e alla relazione fra questi gesti e le impronte lasciate su superfici di svariati tipi. L'ipotesi di Ingold è che la perdita di qualità canore e musicali nel linguaggio e, viceversa, la perdita di qualità linguistiche nella musica, siano da attribuire ai cambiamenti che hanno investito il modo stesso di pensare la scrittura. Si tratta di un passaggio effettivo e metaforico dalla linea continua alla linea punteggiata, dal fluire del tempo alla divisione del tempo in istanti separati. Nella modernità si afferma, in generale e nei più svariati ambiti, la metafora della linea punteggiata, priva di flusso, interrotta.²⁹⁰ Il vero passaggio alla modernità è segnato da un cambiamento paradigmatico nella concezione della linearità. E questo passaggio si manifesta in maniera

²⁸⁷ T. Ingold, *Lines. A brief history*, Routledge, London-New York 2007.

²⁸⁸ Ivi, p. 1.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ Cfr. Ivi, p. 3.

esemplare nella scrittura, dalla quale, a partire dall'invenzione della stampa, la mano umana viene sempre più estromessa. È qui che inizia quella dicotomia fra arte e tecnologia destinata ad acuirsi sempre più nel corso dei secoli.

Oltre alla connessione puntuale, l'altra caratteristica assunta dalla linearità in epoca moderna è la «*straightness*», che dovrebbe riassumere i valori di civiltà, progresso, pensiero razionale e rettitudine morale. Nonostante la *straightness* sia stata introdotta come concetto dalla geometria euclidea, i suoi effetti più importanti hanno iniziato a manifestarsi solamente a partire dal Rinascimento. Ripercorrere la storia delle linee si configura perciò come un modo di porsi in posizione critica rispetto a questa tradizione.

Citando Michel de Certeau,²⁹¹ Ingold afferma che lo scrittore moderno è un soggetto cartesiano isolato dal mondo, che sta in relazione col foglio bianco più o meno come il bianco colonialista sta in relazione con la superficie terrena che andrà progettata squadra e righello alla mano. Lo scrittore moderno traccia segni laddove prima non c'era nulla o ciò che vi era prima viene sradicato.²⁹²

Leggere nel Medioevo, ad esempio, significava eseguire una sorta di «*reading out*» dalla pagina scritta, una sorta di *performance* interpretata come attività pubblica. Anche laddove i monaci leggevano seguendo il testo con le labbra e in silenzio si trattava pur sempre di un'attività volta a far vivere le parole scritte della pagina, di produrre *voces paginarum*. La differenza fra la lettura medioevale e quella moderna è anche una differenza di approccio al testo scritto: laddove i medioevali si avvicinavano al testo scritto come *wayfarers*, i moderni vi si avvicinano come *navigators*. La differenza è cruciale, in quanto il *wayfarer* non sa ancora quale sarà il suo percorso e solamente alla fine, quando avrà raggiunto la meta agognata, potrà davvero affermare di aver trovato la via, mentre il *navigator* non fa altro che seguire una rotta prestabilita. Ciò che veniva letto nel medioevo e nell'antichità non era lo svolgimento di un plot già completo e definitivo, bensì una sorta di rimembranza o un ripercorrere un sentiero senza conoscerne la traiettoria.²⁹³

²⁹¹ M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit.

²⁹² Come afferma Ingold, i medioevali facevano esattamente l'opposto di ciò che facciamo noi oggi: «Instead of using their ears to look, they were using their eyes to hear, modelling their perception of the written word upon their experience of the spoken one, rather than vice versa. [...] If medieval people perceived the world differently from ourselves, this is not because they lived in a world of primary orality, having had only limited exposure to the written forms of either speech or song. It was, to the contrary, because they had a quite different understanding of the activities of reading and writing in themselves» (T. Ingold, *Lines*, cit., pp. 13-14).

²⁹³ «In reading, as in storytelling and travelling, one remembers as one goes along. Thus the act of remembering *was itself conceived as a performance*: the text is remembered by rea-

Ductus e *conduct* hanno la stessa radice, come ricorda Ingold, e la *conduct* ha a che fare col movimento, col *wayfaring*. Di più, l'attività di lettura, oltre ad essere un'attività molto simile al viaggio e al cammino, come queste due attività coinvolge la persona in tutti i suoi aspetti, in maniera plurisensoriale: nel medioevo e nell'antichità significato e suono, cognizione e performance erano attività inseparabili, per cui anche la lettura si configurava come un'attività che coinvolge il corpo intero. Dai testi scritti sono state eliminate le tracce e le testimonianze dell'attività che li ha partoriti: «*It was the technology of print that broke this intimate link between manual gesture and graphic inscription*». ²⁹⁴ Da questo momento, la «*skilled handicraft*» si scinde in un design predeterminato e in un elemento applicativo puramente tecnico nella riduzione drastica dell'esperienza manuale.

Da queste riflessioni si evince che non è la visione in sé a reificare la parola, bensì la «*disconnection of the technically effective gesture from its graphic outcome that occurs when words are printed instead of written*». ²⁹⁵ Sulla pagina stampata non vi sono tracce né linee che evolvono, vi sono segni, al massimo punti, e perciò l'occhio di colui che legge non può *abitare* la pagina, ma solo esercitare una «*disinterested surveillance*» separata definitivamente dal senso dell'udito che ancora veniva destato dal modo di lettura medievale.

La modernità segna così il passaggio da una percezione integrata a un'epoca di segregazione e separazioni. Ciò è particolarmente manifesto nell'architettura moderna e nelle barriere architettoniche prodotte dalla concezione astratta della progettazione nel corso del Novecento.

9. 6 Per un ritorno alla concretezza del mondo: dalla «materialità» ai «materiali»

Uno dei temi affrontati da Ingold per sostenere la crucialità della pratica e la sua visione sperimentale dell'antropologia è quello concernente la dicotomia concettuale fra *materials* e *materiality*, materiali e materialità. La distinzione è importante anche perché indica approcci completamente differenti al mondo della produzione, uno più tradizionale-vernacolare e uno più tipicamente occidentale e moderno.

I materiali sono ciò di cui sono fatte le cose: vetro, ferro, acciaio, oro, pelle, osso, avorio, e così via. ²⁹⁶ La “materialità”, al contrario, è un concetto teoretico e rarefatto tipico del discorso scientifico e filosofico moderno. Ingold critica la «grottesca impenetrabilità» che caratterizza molte

ding it, the story by telling it, the journey by making it. Every text, story or trip, in short, is a journey made rather than an object found. And although with each journey one may cover the same ground, each is nevertheless an original movement» (Ivi, p. 16).

²⁹⁴ Ivi, p. 26.

²⁹⁵ Ivi, p. 28.

²⁹⁶ Cfr. ivi, p. 20. Ingold cita a tal proposito il libro di H. Hodges, *Artefacts: An Introduction to Early Materials and Technology*, Duckworth, London 1964.

speculazioni filosofiche su concetti astratti e senza referenti quali l'intenzionalità, la funzionalità, la spazialità o la spiritualità, concetti che azzerano la pluralità reale in favore di una riduzione speculativa della stessa: in questa prospettiva «*to understand materiality, it seems, we need to get as far away from materials as possible*».²⁹⁷

Il concetto filosofico di «materialità» è dunque quanto vi sia di più lontano dalla natura dei materiali veri, analogamente al concetto di “spazio” nei confronti dei luoghi. La vera comprensione del mondo materiale, secondo Ingold, passa necessariamente attraverso la partecipazione pratica al mondo *dei materiali*. Per colui che lavora con essi, sia egli artista, artigiano o lavoratore, il fare è un «processo di scoperta»,²⁹⁸ ed è solo praticando e sperimentando i materiali nella loro concretezza che può prodursi autentica conoscenza dei medesimi.

La necessità di restituire l'antropologia all'esperimento concreto e situato passa attraverso l'idea che l'antropologo debba rompere la barriera che ne fa uno spettatore o un pensatore distaccato della vita umana e della natura. Lo «*working practically with materials*» offre all'antropologo maggiori possibilità di comprensione rispetto a un approccio basato sulla riflessione astratta e distaccata.²⁹⁹ Il richiamo di Ingold a un nuovo coinvolgimento pratico nel mondo è coerente con la sua critica del dualismo di mente e materia, secondo il quale la materia sarebbe nient'altro che una *tabula rasa* indefinitamente plasmabile sulla quale l'uomo impone idee e progetti. Certo, il mondo pensato come materia e materialità è per forza di cose un oggetto passivo dell'azione umana (perché informe e indefinito), ma il mondo vissuto nella sua molteplicità e ricchezza, anche nell'azione concreta con i materiali, mostra di avere qualità irriducibili e che richiedono conoscenza e rispetto.

9. 7 Il confronto con i concetti gibsoniani di «environment», «surrounding» e «affordance»

In linea con tale riflessione, Ingold si richiama alle idee di Gibson sul mondo materiale, proponendole come alternative alla tradizionale visione dualistica e cartesiana della materia. L'ambiente nella prospettiva gibsoniana si riferisce ai «*surroundings*» degli organismi che sono dotati di percezione e comportamento, quindi agli animali ma non alle piante. A tal proposito Gibson traccia una linea divisoria fra il mondo inanimato, il mondo descrivibile in base alle leggi della fisica al quale appartengono anche le piante, e il mondo inanimato degli animali. Questo perché, se

²⁹⁷ T. Ingold, *Lines*, cit., p. 20.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ Cfr. *Ibidem*.

dal punto di vista della biologia la distinzione fondamentale è fra vivente e non vivente, dal punto di vista della psicologia lo è la distinzione fra animato e inanimato. Le piante, essendo prive di «comportamenti» nel senso etologico e psicologico del termine, non rientrano nelle considerazioni gibsoniane sull'ambiente: Gibson è molto più interessato alle «*ways of life*» che non alla «*heredity*». È solo sulla base di tali *ways of life* che ha senso parlare di «*environments*»: l'*environment* è dato dai dintorni, dai *surroundings* di un animale, e questi possono essere composti da piante e oggetti inanimati quanto da altri animali.³⁰⁰

Secondo Gibson, l'animale e l'ambiente costituiscono una coppia inseparabile come già per Uexküll. Non esiste nessun animale privo di ambiente né alcun ambiente privo di animali o per lo meno di organismi. Ma questo solamente da un punto di vista biologico e psicologico, perché la fisica non implica tale mutualità.³⁰¹

Dunque, vi è una differenza fondamentale fra il mondo studiato dalla fisica e il mondo studiato dalla psicologia e dalla biologia,³⁰² imperniata sulla distinzione vivente/ non vivente dal punto di vista della biologia evoluzionistica, su quella animato/ inanimato dal punto di vista della psicologia. L'ambiente vivo è fatto di unità incasellate le une nelle altre secondo una modalità definita *nesting* da Gibson.³⁰³ Ma tali unità non costituiscono realtà atomiche, bensì livelli di spiegazione a seconda di quale scala si tenga in considerazione. Le unità hanno a che fare con la percezione e si discostano nettamente dai livelli della fisica: gli atomi e le galassie non fanno parte dell'esperienza quotidiana e meno che mai della percezione. Atomi e galassie possono essere oggetto di riflessione e visualizzazione ma mai di percezione: questa, infatti, ha a che fare con una dimensione sensoriale che non è meramente visiva,³⁰⁴ come visto anche analizzando il pensiero di von Uexküll.

³⁰⁰ Cfr. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Taylor and Francis, London-New York 2015, p. 4.

³⁰¹ «The basic concepts of space, time, matter, and energy do not lead naturally to the organism-environment concept or to the concept of a species and its habitat. Instead, they seem to lead to the idea of an animal as an extremely complex object of the physical world. The animal is thought of as a highly organized part of the physical world but still a part and still an object. [...] Every animal is, in some degree at least, a perceiver and a behavior. It is sentient and animate, to use old-fashioned terms. It is a perceiver of the environment and a behavior in the environment. But this is not to say that it perceives the world of physics and behaves in the space and time of physics» (*Ibidem*).

³⁰² la stessa differenza pensata e teorizzata da Gregory Bateson e Ernst Mayr.

³⁰³ Concetto ripreso da Wimberley nel suo concetto di «*nested ecology*» (Cfr. E.T. Wimberley, *Nested Ecology: The Place of Humans in the Ecological Hierarchy*, Johns Hopkins University Press, Baltimora 2009).

³⁰⁴ «We must first consider how we can perceive the environment – how we apprehend the same things that our human ancestors did before they learned about atoms and galaxies. We are concerned with direct perception, not so much with the indirect per-

L'ambiente abitato, secondo Gibson, è classificabile in tre componenti: medium, sostanza e superficie. Il medium, per noi esseri umani, è l'aria che respiriamo, che ci permette il movimento, che favorisce la vista, l'olfatto, l'udito, mentre per i pesci è l'acqua, che rispetto ad essi ha più o meno le medesime caratteristiche. In entrambi i casi, il medium permette il movimento e la percezione, l'olfatto, l'udito e la vista e si caratterizza come un'entità omogenea. Al contrario del medium, le sostanze sono resistenti al movimento e alla percezione: tra di esse si annoverano i materiali, ad esempio il cemento, la roccia, la sabbia, l'olio, il legno e così via. Essi costituiscono le fondamenta necessarie della vita umana, ma attraverso di essi non è generalmente possibile vedere né muoversi. Laddove il medium è definibile come *insubstantial*, la materia è solida o semisolida ed è definibile come *substantial*. L'interfaccia fra medium e sostanze è invece rappresentata dalla superficie o *surface*: nella triade di medium, sostanza e superficie la superficie ricopre un ruolo fondamentale per la vita animale.³⁰⁵

Gibson parla di superfici sempre in riferimento a separazioni fra materiali, non fra sostanze materiali e sostanze immateriali: il fatto di parlare di materiali sempre al plurale e mai di materialità al singolare lo preserva da qualsiasi tentazione dualistica. La superficie della materialità non esiste, e tale concetto non è nemmeno rintracciabile nel pensiero di Gibson. Questo perché gli esseri umani nuotano già da sempre in un oceano di materiali e superfici al plurale.³⁰⁶ Le forme di tutte le cose nascono, evolvono e tramontano continuamente in tale oceano di mutamento, non sono fisse, né vengono imposte da un *design* esterno.³⁰⁷ Piante, esseri umani e animali in generale partecipano a tale corso, giocando un ruolo importante in tutte queste trasformazioni.

Materiali di origine animale come pellame, lana, pelo, osso, corna, piume e di origine vegetale come legno, gomma, cenere, carta, resina, etc., frutto di altrettante trasformazioni, hanno una vita che evolve auto-

ception got by using microscopes and telescopes or by photographs and pictures, and still less with the kind of apprehension got by speech and writing» (J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, cit., p. 6). Questo discorso si riallaccia alle riflessioni di Uexküll e Rothacker sugli ambienti, svolte in precedenza.

³⁰⁵ Come afferma Gibson, «The surface is where most of the action is. The surface is where light is reflected or absorbed, not the interior of the substance. The surface is what touches the animal, not the interior. The surface is where chemical reaction mostly takes place. The surface is where vaporization or diffusion of substances into the medium occurs. And the surface is where vibrations of the substances are transmitted into the medium» (ivi, p. 19).

³⁰⁶ «Like all other creatures, human beings do not exist on the 'other side' of materiality, but swim in an ocean of materials» (T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 24).

³⁰⁷ «As with the Earth itself, the surface of every solid is but a crust, the more or less ephemeral congregate of a generative movement» (*ibidem*).

nomamente, nella prosecuzione e nella trasformazione, al di là di qualsiasi progetto e volontà umana, le cose e i materiali continuano a vivere e a trasformarsi.³⁰⁸

Nella cultura occidentale moderna sembra che i materiali nella loro molteplicità si siano eclissati dinnanzi alla preminenza visiva degli oggetti, al punto che vediamo gli edifici ma non l'intonaco dei muri e i materiali tornano alla nostra attenzione solamente nel momento in cui gli stucchi cominciano a scrostarsi. I materiali, nascosti dietro la superficie, continuano a «minacciare» di dissoluzione e di dematerializzazione le forme che li contengono. Ma questo dimostra che, sulla lunga durata, i materiali hanno sempre la meglio su ogni tentativo di occultarne la natura. I materiali, secondo Ingold, vincono sempre sulla materialità.

È in riferimento a tale tematica che Ingold cita lo scultore David Nash, il quale assembla oggetti di ogni tipo con legname non stagionato, permettendo a quest'ultimo di continuare a vivere oltre la vita dell'albero: nelle scale di Nash, ad esempio, vediamo del legno da cui è stata tratta la forma di una scala e non una scala fatta di legno. Con il tempo il legno si modifica, al di là di qualsiasi intervento da parte dell'artista-scultore. Nash afferma di avere a cuore il processo nel corso del quale l'opera avrà cura di se stessa, senza nessun ulteriore intervento umano.³⁰⁹ In questo esempio vediamo il legno – il materiale – come qualcosa di vivente che conferisce forma, non più come materia inerte semplicemente progettata da un artista. Nell'opera di Nash viene meno il soggettivismo dell'artista, l'idea di creazione, l'idea di design, l'idea che la forma debba essere imposta sulla materia. Qui la materia recupera la propria accezione originaria, quella di *mater*, ovvero di madre.³¹⁰

Questa visione del mondo come composto di materiali contribuisce allo sviluppo di una critica più profonda nei confronti di quella *Weltanschauung* che vede nella *agency* umana il presupposto di ogni azione e di ogni modificazione della natura: una facoltà razionale e progettuale della quale gli altri esseri viventi non sembrano disporre. Tale *agency* viene associata a una modificabilità indefinita della materia come oggetto passivo del cambiamento. Secondo questa prospettiva, d'altro canto, il soggetto umano, in quanto dotato di *agency*, non è passibile di subire azioni, bensì solo di compierle. Ma, come ricorda Ingold, «*things can act back*», le cose hanno una vita e una storia proprie che trascendono la volontà umana.

³⁰⁸ «They partake in the very processes of the world's ongoing generation and regeneration, of which things such as manuscripts or house-fronts are impermanent by-products» (ivi, p. 26).

³⁰⁹ Cfr. J. Andrews, D. Nash, *The Sculpture of David Nash*, University of California Press, Oakland 1999.

³¹⁰ «Far from being the inanimate stuff typically envisioned by modern thought, materials in this original sense are the active constituents of a world-in-formation» (ivi, p. 28).

In tale prospettiva, non ha più senso interpretare la creazione artigianale o artistica come una semplice imposizione di *agency*, piuttosto essa va interpretata come una sorta di rivitalizzazione dei materiali da parte dell'artista artigiano.³¹¹

Gibson offre inoltre un'interpretazione non meccanicistica dell'ambiente e dell'animale. Egli afferma, infatti, che l'ambiente rende possibile agli organismi che lo abitano determinate azioni e determinati comportamenti: sostantivando il verbo *to afford*, che significa all'incirca "permettere", "rendere possibile", Gibson conia il termine «*affordance*», per descrivere il rapporto che lega ogni animale al suo ambiente.³¹²

Una superficie orizzontale abbastanza estesa e sufficientemente rigida, ad esempio, permette (*affords*) un supporto a moltissimi quadrupedi e bipedi e viene definita da Gibson «*walk-on-able*» e «*run-over-able*». Come *affordance* di supporto, tale superficie non deve essere considerata per delle caratteristiche oggettive e intrinseche, bensì sempre in riferimento all'animale di cui è *affordance*, esattamente come gli ambienti di von Uexküll. Perciò le *affordances* non hanno la misurabilità dei fenomeni puramente fisici³¹³ ed è per questo che il concetto di *affordance* si lega a quello di «nicchia ecologica». Il concetto di "*affordance*" offre interessanti spunti anche per l'architettura, infatti gli edifici hanno moltissime *affordances* come gli ambienti: essi offrono riparo, luce, calore, supporto, ma anche possibilità di buttarsi dalla finestra o di sparare ai passanti dal balcone. Le *affordances* possono essere positive o negative, ma in entrambi i casi sono caratteristica fondamentale di ambienti naturali e architettonici.

Occupare una certa nicchia non è la stessa cosa di occupare un certo habitat. Mentre il secondo termine pone l'accento sulla spazialità, sul *dove* l'animale vive, il primo riguarda essenzialmente il *come* lo stesso animale vive.³¹⁴ Anche in architettura, ricorda Gibson, si utilizza il concetto di nicchia per definire quel vano destinato a ospitare una statua. In ecologia la nicchia è una costellazione di caratteristiche ambientali che sostengono

³¹¹«*Bringing things to life, then, is a matter not of adding to them a sprinkling of agency but of restoring them to the generative fluxes of the world of materials in which they came into being and continue to subsist*» (ivi, p. 29).

³¹² Nelle parole dello stesso Gibson: «The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill. The verb to afford is found in the dictionary, but the noun affordance is not. I have made it up. I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment» (J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, cit., p. 119).

³¹³ Ad esempio, per i gerridi, o insetti pattinatori, la superficie dell'acqua offre una *affordance* di supporto che ad altri organismi non può garantire. La sottile superficie ghiacciata di un lago, ad esempio, offre una *affordance* di supporto a una volpe ma non a un orso grizzly.

³¹⁴ L'ambiente naturale offre un'infinità di *ways of life*: «*The niche implies a kind of animal, and the animal implies a kind of niche*» (ivi, p. 120).

un determinato animale: una nicchia è il «*set of affordances*» nel quale un animale è ospitato metaforicamente.

Ma le *affordances* sono caratteristiche oggettive o soggettive dell'ambiente? Né l'una né l'altra cosa, secondo Gibson. Non si tratta di caratteristiche fisiche e nemmeno di caratteristiche puramente mentali e soggettive: «*An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps us to understand its inadequacy. It is equally a fact of environment and a fact of behaviour*». ³¹⁵ Vedere l'ambiente come una riserva pressoché infinita di *affordances* significa andare oltre la dicotomia di soggettivo e oggettivo che porta a reificare l'ambiente o l'animale. Significa vedere l'azione realmente esercitata dagli esseri viventi nel mondo e dagli esseri umani nel mondo architettonico. Concetti come *Handlung*, *practice* e *affordance* descrivono il rapporto degli uomini con gli ambienti in termini operativi. ³¹⁶

Gibson sostituisce alle *Umwelten* uexkülliane le *affordances* sostenendo che l'ambiente è uno solo, ma le *affordances* sono pressoché infinite. Egli critica parimenti la distinzione fra ambiente artificiale (quello umano) e ambiente naturale, fra ambiente culturale e ambiente naturale, perché alla base di tutte le possibili esistenze le sostanze, il medium e le superfici (Gibson si serve di questi tre concetti per descrivere il mondo) sono sempre le medesime. ³¹⁷

Le *affordances* implicano una visione esperienziale del mondo e degli organismi che lo abitano: essendo esse un punto di incontro fra soggetto e ambiente, al di là di soggettivo e oggettivo, tutti gli organismi percepiscono dell'ambiente ciò che esso permette loro in termini pragmatico esperienziali, ³¹⁸ ciò che gli organismi percepiscono come rilevante dell'ambiente. Si può parlare a tal proposito di «*phenomenal object*», ³¹⁹ oggetti fenomenologici dell'esperienza, in quanto non sono le qualità degli oggetti ciò che viene percepito come immediatamente rilevante, bensì le

³¹⁵ Ivi, p. 121.

³¹⁶ Cfr. J.R.A. Maier, G.M. Fadel, D.G. Battisto, *An affordance-based approach to architectural theory, design, and practice*, *Design Studies* 30 (2009), pp. 393-414.

³¹⁷ «There is only one world, however diverse, and all animals live in it, although we human animals have altered it to suit ourselves. We have done so wastefully, thoughtlessly, and, if we do not mend our ways, fatally. [...] The fundamentals of the environment – the substances, the medium, and the surfaces – are the same for all animals. No matter how powerful men become they are not going to alter the fact of earth, air, and water – the lithosphere, the atmosphere, and the hydrosphere, together with the interfaces that separate them. [...] We all fit into the substructures of the environment in our various ways, for we were all, in fact, formed by them. We were created by the world we live in» (J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, cit., p. 122).

³¹⁸ Per un approfondimento della connessione fra la teoria delle *affordances* e l'architettura si veda J.R.A. Maier, G.M. Fadel, D.G. Battisto, 'An Affordance-based Approach to Architectural Theory, Design, and Practice', *Design Studies* 30 (2009), pp. 393-414.

³¹⁹ J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, cit., p. 126.

loro *affordances*, ciò che tali oggetti permettono di fare. Vi è così una forte analogia con la *practice* o la *Handlung* dell'antropologia filosofica tradizionale, in quanto il rapporto degli esseri viventi col mondo, anche per Gibson, è mediato dalle pratiche e dall'azione. Anche la *Stellung* dell'essere umano nel mondo non ha carattere contemplativo o distaccato: l'essere umano conosce il mondo nella misura in cui vi agisce, proprio come tutti gli altri esseri viventi. Secondo Gibson, inoltre, la teoria delle *affordances* ci salva dalla «confusione filosofica» di classificare gli oggetti secondo caratteristiche intrinseche e nomi:

As Ludwig Wittgenstein knew, you cannot specify the necessary and sufficient features of the class of things to which a name is given. They have only a “family resemblance”. But this does not mean you cannot learn how to use things and perceive their uses. You do not have to classify and label things in order to perceive what they afford.³²⁰

Il concetto di *affordance* presuppone un visione relazionale degli esseri viventi, in quanto ogni *affordance* è definibile solamente come relazione fra un organismo e determinate caratteristiche dell'ambiente. Gli organismi viventi medesimi, secondo Gibson, offrono le *affordances* più ricche e complesse: i loro corpi sono soggetti alle leggi della meccanica, ma allo stesso tempo le trascendono. Differentemente dalla materia inanimata, essi rispondono in maniera più o meno immediata alle nostre sollecitazioni, interagiscono tra loro e con colui che vi si avvicina: «*behaviour affords behaviour*»,³²¹ ogni sorta di comportamento chiama una risposta. L'Altro, secondo Gibson, è un «*ecological object with a skin*»,³²² pur non essendo riducibile a un oggetto.

L'habitat di un determinato animale contiene luoghi e tali luoghi non sono caratterizzati da chiusura e confini determinati, bensì sono definibili, in senso più sfuocato, come regioni. Vi sono luoghi in cui l'animale si procura il cibo, luoghi pericolosi, luoghi per ripararsi dai predatori e vi è, infine, la casa, luogo di occultamento, *hiding place* per antonomasia, che sopperisce a un bisogno comune alla maggior parte degli animali, compreso l'essere umano. Il riparo è una importantissima *affordance*. La caratteristica comune a tutte le *affordances*, secondo Gibson, è il fatto di possedere un «*demand character*» o un «*Aufforderungscharakter*», ovvero di essere sempre presente per essere percepita e di essere di lettura e comprensione immediata per i bisogni di un essere vivente. In questo senso, la disputa sui valori, se essi siano soggettivi o oggettivi, perde di significato: la diatriba fra idealismo e realismo – o nuovo realismo che dir si voglia –

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Ivi*, p. 127.

³²² *Ibidem*.

manca esattamente il riconoscimento di questo aspetto al di là di soggettivo e oggettivo proprio delle *affordances*. I valori sono nella relazione tra queste e il soggetto che le esperisce. Le possibilità dischiuse dall'ambiente e la *way of life* di un animale sono inscindibili, perché è l'ambiente a stabilire ciò che un animale può fare: persino l'uomo ne è profondamente condizionato, nonostante esso riesca parzialmente a modificare le *affordances* ambientali. Nell'architettura vale lo stesso discorso, poiché il valore non risiede nell'oggetto né nel soggetto, bensì nelle *affordances*, ovvero nella relazione fra abitanti e architettura, nell'operatività che sola crea una connessione fra soggetto e oggetto.

Uexküll e Gibson elaborano così una prospettiva secondo cui gli animali non vivono in un mondo privo di significato, nemmeno gli animali più distanti dall'essere umano, bensì sono da sempre soggetti attivi rispetto all'ambiente. La *Umwelt* di un animale è il risultato di una sorta di pinza da questi utilizzata per muoversi nella natura, le cui due estremità sono una marca operativa e una marca percettiva. Non si tratta, così, di semplice adattamento a un mondo dato a priori, poiché l'animale è un soggetto attivo e creativo rispetto al proprio ambiente. Nel pensiero di Uexküll, l'ambiente non è un'entità data a priori all'interno della quale gli organismi devono adattarsi in base a nicchie preesistenti. Per Uexküll, come già visto, l'animale non subisce il proprio ambiente, bensì ne è protagonista attivo.

La qualità, il *Ton* delle cose e dell'ambiente, per Uexküll, non è un fattore intrinseco ma viene acquisita attraverso il suo inglobamento nell'attività del singolo animale. Sono gli organismi ad appropriarsi del mondo, a vedere in una pietra delle qualità specifiche: prima che un animale vi ravvisasse un rifugio o un martello, essa non era niente di tutto ciò, apparteneva semplicemente al mondo della fisica, non della biologia: non era dotata di informazione né di relazioni. Così, secondo Ingold,

far from fitting into a given corner of the world (a niche), it is the animal that fits the world to itself by ascribing functional qualities to the things it encounters and thereby integrating them into a coherent system of its own. To denote this system – the world as it is constituted within the animal's circuit of perception and action – von Uexküll used the term *Umwelt*. The life of every creature, von Uexküll thought, is so wrapped up in its own *Umwelt* that no other worlds are accessible to it.³²³

In quest'ottica, rimuovere l'animale equivale a eliminare l'ambiente, non viceversa. Non esiste neutralità da parte degli organismi nei confronti dell'ambiente, perché tutti vi si trovano immersi fin da sempre.

³²³ T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 80.

Nonostante la poliedricità degli ambienti, le infinite nicchie che compongono la natura, vi è una profonda unità e sinergia che li unifica, sebbene tale sfondo sia inconoscibile e inaccessibile.³²⁴

9. 8 Il «meshwork» come espressione dell'essenza relazionale della vita

Ingold introduce il concetto di «*meshwork*» in contrapposizione a quello di «*network*», per descrivere le relazioni e gli incontri delle «*lines of life*» come «*lines of becoming*», di cui già si è fatta menzione. Il mondo che abitiamo, afferma Ingold, è un simile «*meshwork of entangled lines of life, growth and movement*». La «rete della vita», per citare il titolo di un'opera di Fritjof Capra,³²⁵ non è un «*network*» di punti interconnessi, ma un «*meshwork*» di linee intrecciate. Tale idea di un intreccio cosmico, di un groviglio nel quale è impossibile operare separazioni, questa sorta di sentimento panico di appartenenza inalienabile al cosmo, è conservato, secondo Ingold, presso popolazioni che comunemente vengono definite animiste. Ma tale sentimento non ha a che fare con una sorta di religione razionale o con un pensiero razionalizzabile: è una *way of being*, un modo d'essere vivi e costantemente aperti verso un mondo in perpetuo mutamento. Secondo tale ontologia animistica gli esseri umani non si muovono in un mondo *ready-made* bensì in un mondo in continua formazione e attraverso linee relazionali imprescindibili. Vi è una differenza sostanziale fra il vedere il mondo con le lenti dell'«*astonishment*», della meraviglia, oppure con le lenti della «*surprise*», della sorpresa. Solitamente siamo sorpresi quando, in seguito a un'ipotesi o a una congettura sull'andamento del mondo scopriamo che le cose sono andate diversamente: una visione scientifica tipicamente occidentale, per cui la storia si configura come un «*record of predictive failures*».³²⁶ Ma in un mondo in continua formazione e mutamento, in un mondo di relazioni e di linee, qualunque cosa è causa di *astonishment*.³²⁷

È il mistico di Ludwig Wittgenstein, o il sentimento suscitato dall'insetto nell'innaffiatoio nella *Lettera di Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal, o ancora la visione estetico estatica della natura di Henry

³²⁴ Qui potremmo aggiungere, facendo un passo ulteriore rispetto alle riflessioni uexkülliane, che tale unità potrebbe essere accessibile solamente a una percezione estetica dei fenomeni. A tale riguardo Bateson parla di «struttura che connette» tutti gli esseri viventi, una realtà conoscibile solamente attraverso un approccio estetico, uno sguardo che vede e privilegia le relazioni rispetto alle cose (Cfr. G. Bateson, *Mente e natura*, cit., p. 21-36).

³²⁵ Cfr. F. Capra, *La rete della vita. Perché l'altruismo è alla base dell'evoluzione*, a c. di C. Capraro, Rizzoli, Milano 2001.

³²⁶ T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 64.

³²⁷ Cfr. *Ibidem*.

David Thoreau.³²⁸ Anche nel pensiero occidentale sopravvivono residui mistico animistici e questo testimonia ulteriormente l'irriducibilità non solo della pratica esperta (che implica una sinergia totale con strumenti e materiali) ma anche dell'approccio estetico (che presuppone una sinergia o empatia totale con i fenomeni della natura).

L'animismo a cui si riferisce Ingold non ha molto a che vedere con la vulgata che lo interpreta come un'attribuzione di 'spirito' o 'anima' alla materia inanimata. Questo perché a Ingold non interessano tanto le singole credenze animistiche *sul* mondo, quanto piuttosto il modo di essere animistico *nel* mondo. L'animismo di Ingold è una *way of being* di fronte al mondo che rende gli esseri umani sensibili e ricettivi nei confronti dell'ambiente in perpetuo mutamento.³²⁹

Non si tratta dunque di un approccio che ravvisa 'spirito' nella materia, bensì di una visione che precede la separazione, una visione panica e monistica della natura.³³⁰ In ogni caso, da un punto di vista puramente pragmatico comportamentale, secondo Ingold, è meglio presupporre che anche il vento e la pietra siano vive, piuttosto che morte, in quanto coloro che scambiano rocce per coccodrilli avrebbero comunque maggiori probabilità di sopravvivenza nell'ambiente.³³¹

Sono due i punti su cui insiste Ingold e che sarebbero attribuibili a tale interpretazione animistica del mondo: la «*relational constitution of being*» e la «*primacy of movements*».³³² Gli organismi, nella rappresentazione grafica di Ingold, sono linee ondulate, senza un dentro e un fuori, sono «*trails*» che schiudono relazioni e ognuna di queste relazioni è un sentiero lungo il quale la vita è vissuta. Tutte queste linee, tutti questi sentieri che si inter-

³²⁸ Cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, a c. di A.G. Conte, Einaudi, Torino 2009; H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, a c. di G. Lacchin, Mimesis, Milano 2007; H. D. Thoreau, *Walden. Ovvero vita nei boschi*, a c. di P. Sanavio, Rizzoli, Milano 1997.

³²⁹ «Animacy», afferma Ingold, «is the dynamic, transformative potential of the entire field of relations within which beings of all kinds, more or less person-like or thing-like, continually and reciprocally bring one another into existence. *The animacy of the life-world, in short, is not the result of an infusion of spirit into substance, or of agency into materiality, but is rather ontologically prior to their differentiation*» (T. Ingold, *Being Alive*, cit., p. 68).

³³⁰ Basata anche su studi psicologici che provano l'esistenza di tale sentimento, in quanto predisposizione inconsapevole, nei bambini e in molte popolazioni considerate 'primitive': «*A predisposition to act as though inanimate objects are actually alive*» (*ibidem*).

³³¹ «*The argument goes that if you don't know whether something is alive or not, it is a better bet to assume that it is, and reckon with the consequences*» (*Ibidem*). Questa logica "animistica" e di apertura è in controtendenza rispetto alla «logica dell'inversione» che interpreta la vita essenzialmente come «chiusura» o come scaturigine di un progetto o design che la precede. Citando l'esempio della tribù nativo canadese dei Cree, Ingold parla della visione della vita come «*continuous birth*», per cui la vita sarebbe generazione dell'essere e lo sguardo rivolto ad essa stupefatto come fosse sempre un nuovo inizio.

³³² Ivi, p. 69.

secano vanno a formare l'immensa «*texture of the lifeworld*».³³³ La metafora del «*network*» è assai diffusa, dall'idea di *social network* al *agent-object network*, e di primo impatto sembrerebbe incoraggiare una visione relazionale dell'essere umano. Ma tale relazionalità, osserva Ingold, non può sussistere se non sulla base di una preliminare separazione degli individui: questi sono visti come punti o nodi di una rete e tale rete altro non è se non ciò che connette i punti, proprio come la città concepita ad “albero” criticata da Christopher Alexander, e di cui si discuterà in seguito. È un'operazione che segue la logica dell'inversione già menzionata: anziché interpretare l'individuo come crocevia di relazioni si interpretano le relazioni come connessioni tra individui. Ma le cose, osserva Ingold, sono già relazioni.³³⁴

Così, per Ingold, l'ambiente non è quella “cosa” che circonda un organismo, bensì un groviglio inestricabile di linee, un «*tangle of interlaced trails*»:

This tangle is the texture of the world- in the animic ontology, beings do not simply occupy the world, they *inhabit* it, and in so doing – in threading their own paths through the meshwork – they contribute to its ever-evolving weave. Thus we must cease regarding the world as an inert substratum.³³⁵

Gli abitanti, umani e non umani, come già visto, sono linee di crescita e movimento. Essi non vivono in luoghi ma lungo sentieri: il *wayfaring* è la loro *conditio* originaria.³³⁶ Il vivente viene dunque definito da Ingold in base al movimento e alle relazioni. Il pensiero relazionale è in netta contrapposizione rispetto al pensiero della differenza, quello che definisce le cose in base ad essenze e a limiti. Il contorni del soggetto divengono così sfumati e una definizione di esso diviene possibile solamente da un punto di vista ecologico contestuale.

³³³ Ivi, p. 70.

³³⁴ come osserva Bateson, noi non possiamo mai definire oggetti, solamente relazioni. Non possiamo affermare, ad esempio, che la pietra è dura, bensì che la pietra ha un effetto di durezza se posta in conflitto con la mano. È la relazione tra la mano e la pietra a stabilire la definizione della pietra come oggetto “duro” (si veda il documentario su Bateson di Nora Bateson, *An Ecology of Mind*, del 2010).

³³⁵ T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 71.

³³⁶ Ingold cita l'esempio degli Inuit canadesi, secondo i quali una persona, non appena inizia a muoversi, diviene una linea, e in quanto tale riconoscibile dalle tracce che lascia dietro di sé. Per questo gli Inuit utilizzano verbi anziché sostantivi per chiamare gli animali, il sole, la luna: essi sono sentieri e movimento. Il movimento permette alla concezione animistica di percepire tutto come vivo: la vita non ha come caratteristica fondamentale le cellule o il DNA, bensì il movimento (cfr. ivi, pp. 72-73).

9. 9 Il fondamentale carattere di apertura della vita

In Heidegger è celebre la metafora della *Lichtung*, la radura nella foresta immaginata come uno spazio dell'abitare. Per Heidegger lo spazio abitativo viene creato dall'abitante intorno a sé diradando il disordine che minaccerebbe altrimenti di opprimerlo: «*The world is rendered habitable not as it is for Gibson, by its partial enclosure in the form of a niche, but by its partial disclosure in the form of a clearing*».³³⁷ Dunque, Heidegger fornisce a Ingold chiavi ulteriori per comprendere il mondo in senso unitario e anti dualistico.

È sempre in riferimento ad Heidegger che Ingold elabora una «prospettiva dell'abitare» contrapposta a una «prospettiva del costruire», nella quale la *Stellung* dell'uomo nel mondo diviene l'abitare medesimo. Anche qui, dunque, un tentativo di superamento della frattura fra *Welt* e *Umwelt*: nella misura in cui la *conditio humana* è definibile nel senso dell'abitare, le supposte differenze fra un animale relegato nella propria *Umwelt* e un uomo *heimatlos* aperto alla *Welt* si assottigliano assai. Contro l'idea prettamente occidentale moderna che il costruire sia preliminare all'abitare, Ingold si rifà allo stesso Heidegger affermando che non è possibile costruire all'uomo che non è in grado di abitare. Il costruire, in questa prospettiva, non è l'imposizione di un progetto o design preesistente nella mente umana sulla materia inerte, bensì è un'attività situata e una pratica costante, un lavoro di intrecci, tentativi e correzioni, proprio come per gli altri animali.

Altrove³³⁸ Ingold cita l'esempio del castoro, di come questi costruisca la sua casa, affermando che è errato ravvisare in quest'ultima l'espressione di un genotipo immutabile e indipendente dal contesto,³³⁹ interpretando la casa dell'uomo, al contrario, come conseguenza di un progetto razionale. Contro tale prospettiva dualistica Ingold si serve di due concetti fondamentali, che sono quello di «cooptazione» e quello di «*exaptation*». Più originaria del costruire nell'accezione «transitiva» è la cooptazione intenzionale di oggetti per utilizzi immediati: un esempio può essere una pietra che venga utilizzata come un martello o un cacciavite per mescolare della vernice. Nel fare cooptativo un oggetto già esistente viene adattato a un'immagine concettuale di un possibile uso futuro, mentre nel fare costruttivo il principio è esattamente l'opposto: l'oggetto viene fisicamente modellato per conformarsi a un'immagine

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ Cfr. T. Ingold, *Building, Dwelling, Living*, cit., p. 175.

³³⁹ Si veda Richard Dawkins, per il quale la differenza fra la casa del castoro e la casa dell'uomo è attribuibile alla differenza ontologica fra la progettualità umana e i programmi genetici che determinerebbero le costruzioni degli altri animali (cfr. R. Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, 1989, p. 248: «beaver lakes are extended phenotypic effects of beaver genes»).

preesistente. La cooptazione sta alla costruzione come l'exattamento sta all'adattamento.³⁴⁰ Anche nell'idea di *ex-aptation* formalizzata da Gould e Vrba³⁴¹ è presente l'idea che gli organismi siano soggetti attivi e non semplicemente oggetti passivi dell'evoluzione.³⁴² L'architettura nella prospettiva ingoldiana si delinea come un fare cooptativo e non costruttivo.

Ingold cita la celebre idea di Bateson secondo cui la mente, il mondo dei processi mentali, non è limitata dai confini corporei dell'individuo. Ciò che intende Bateson nella formulazione di tale idea è che i fenomeni mentali non hanno luogo nell'«interiorità» dell'individuo, ma sono il prodotto di una serie di interazioni con il mondo circostante. Nessuna attività mentale può essere intesa come un semplice output meccanico di capacità cognitive situate nella testa di un organismo, bensì solamente come «*one aspect of the unfolding of a total system of relations comprised by the creature's embodied presence in a specific environment*».³⁴³ La mente non è un'entità separata dal corpo e dal mondo e non esercita un potere unidirezionale su di essi, ma è un fenomeno esteso e al di là dei limiti della coscienza e della razionalità strumentale. La mente ha le caratteristiche dei sistemi complessi, perciò qualsiasi sistema complesso ha, secondo Bateson, le caratteristiche del mentale.³⁴⁴ Ingold afferma di voler portare il ragionamento batesoniano «*one step further*», sostituendo la parola 'mente' con la parola 'organismo': è l'organismo a non essere limitato dalla pelle, in quanto è un «*nexus of life and growth within a meshwork of relations*».³⁴⁵

Richiamandosi a Bergson, inoltre, Ingold afferma che lo stesso sistema nervoso è un enorme intreccio di 'fili' che dalla periferia portano al centro e da questo nuovamente alla periferia. La pelle non è un confine impermeabile fra il dentro e il fuori, bensì una «*permeable zone of intermingling and admixture*», per cui ogni essere vivente è definibile come un «en-

³⁴⁰ Si veda S.J. Gould, R. Lewontin, *I pennacchi di San Marco e il paradigma di Pangloss. Critica del programma adattazionista* (1979), trad. it. di M. Ferraguti, Torino, Einaudi, 2001.

³⁴¹ Cfr. S.J. Gould, E. Vrba, *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, a cura di T. Pievani, Bollati Boringhieri, Torino 2008. Per un approfondimento su questo tema si veda anche T. Pievani, 'La dialettica tra forme e funzioni: i concetti di adattamento e di «exaptation»', in *Introduzione alla filosofia della biologia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 142-173.

³⁴² I due autori chiamano *aptations* ciò che è in generale utile per la sopravvivenza, affermando che questi possono essere di due tipi: *ad-aptations* ed *ex-aptations*. Gli adattamenti sono caratteristiche della selezione naturale che promuovono la sopravvivenza degli individui, mentre le *ex-aptations* sono utili per il loro ruolo attuale senza che siano state progettate dall'evoluzione. Dunque non sempre l'organismo è semplicemente adattato (per quanto l'adattamento sia il risultato di processi stocastici) all'ambiente. (Cfr. S.J. Gould, E. Vrba, *Exaptation*, cit., pp. 14-15).

³⁴³ Ivi, p. 15.

³⁴⁴ Cfr. G. Bateson, *Mente e natura*, cit., p. 199.

³⁴⁵ Cfr. S.J. Gould, E. Vrba, *Exaptation*, cit., p. 15.

tanglement».³⁴⁶ Ingold afferma che nella prospettiva gibsoniana l'apertura dell'organismo nei confronti del mondo è salvaguardata da una condizione di semi-chiusura, quella della nicchia. È lungo la linea di faglia delle superfici che le sostanze si stagliano contro il medium volatile, ed è lungo tali linee che gli oggetti si rivelano alla percezione. Così, per Gibson, «*the very objectness of things lies in the separation and immiscibility of substance and medium*». Nel suo pensiero la terra e il terreno si oppongono al cielo, come superfici prime della vita, e l'aperto non può essere abitato in generale. Ma, secondo Ingold, è l'aperto ad offrire possibilità di abitazione agli organismi, proprio perché la divisione di terra e cielo offre spazio a continui scambi, «*flows*» e «*counterflows*» di materiali: la terra, analogamente alla pelle, è permeabile e in continuo dialogo con il cielo. Il mondo è già da sempre un groviglio inestricabile di terra e cielo, un flusso perpetuo di scambi, di passaggi e di processi. Noi non percepiamo oggetti, ma sempre relazioni:

In short, to perceive the environment is not to look back on the things to be found in it, or to discern their congealed shapes and layouts, but to join with them in the material flows and movements contributing to their – and our – ongoing formation.³⁴⁷

Gli organismi sono immersi in questo fiume di mutamento e relazioni. Secondo Ingold siamo oggi comunemente abituati a pensare l'ambiente ed il mondo come entità astratte, come una serie di fotografie e filmati di paesaggi, non come un mondo nel quale viviamo, ma come un mondo al quale guardiamo. In realtà, secondo Ingold, noi abitiamo il mondo, ne siamo parte e lo rendiamo parte di noi abitandolo, ed il mondo è il terreno sotto i nostri piedi, il cielo sopra le nostre teste, l'aria che respiriamo, la vegetazione resa possibile dal sole, gli animali, al di là dei limiti e delle superfici di cui ci si serve per operare separazioni all'interno di esso.

Un certo approccio alle scienze minaccia in continuazione di gettare nell'oblio l'unità fondamentale e la relazionalità del cosmo. Il concetto stesso di «*global environment*» ha trasformato gli esseri umani da *inhabitants* a *exhabitants* del pianeta. Ma, ricorda Ingold, vi è una differenza fondamentale fra il globo e l'ambiente: mentre il globo può essere misurabile, essendo sottoponibile a un approccio quantitativo, l'ambiente può essere solamente esperito, ovvero è comprensibile solamente da un punto di vista qualitativo fenomenologico, essendo lo spazio di azione e abitazione quotidiana degli esseri umani e degli altri organismi. L'ambiente globale,

³⁴⁶ T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 87.

³⁴⁷ Ivi, p. 88.

al contrario, è troppo grande, è un concetto altamente rarefatto, e perciò non può essere abitato.³⁴⁸ Il punto di vista dell'architettura e dell'urbanistica oggi, al contrario, è sempre più astratto e panottico: grandi progetti, grande scala, volontà di colpire l'occhio umano, qualità puramente visuali. Sembra che anche da un punto di vista progettuale l'ambiente a cui oggi viene attribuita preminenza sia l'ambiente panoramico, astratto, che si può cogliere a volo d'uccello, anziché gli ambienti piccoli, situati e concreti. Vedremo nel capitolo conclusivo come questo gigantismo, insieme all'incapacità di vedere "piccolo", venga criticato da numerosi fronti, nella teoria e nella pratica, da autori che, nel presente studio, si è deciso di "arruolare" fra le fila dell'esercito ecologico impegnato nella lotta contro l'epistemologia della separazione.

9. 10 *Riflessioni su locomozione, trasporto, sedie, andatura: contro la spazialità astratta*

Astrazione e separazione sono i grandi antesignani della prospettiva ecologica ingoldiana e vengono criticate dall'autore in riferimento a una molteplicità di fenomeni. Fra questi vanno annoverati anche le modalità di movimento e trasporto. È solo attorno al Diciottesimo Secolo, ricorda Ingold, che il viaggio divenne qualcosa di separato rispetto all'attività del camminare. Prima dell'epoca delle strade pavimentate e dei trasporti pubblici, l'unica possibilità di muoversi per la gente comune era a piedi; il camminare, prima della Rivoluzione industriale, era un'attività quotidiana e normale e riguardava quasi esclusivamente brevi distanze. «*Walkers did not travel*», ma allo stesso tempo «*travellers did not walk*»:³⁴⁹ «*So it was that the elites of Europe – at least from the eighteenth century – came to conduct and write about their travels as if they had no legs*».³⁵⁰ Rispetto a questo trend, gran parte della cultura romantica e influenzata dal romanticismo in Europa e negli Stati Uniti cerca di recuperare tale dimensione di inserimento totale del corpo nella natura, al di là del predominio del visuale e dei trasporti meccanizzati.³⁵¹ In seguito all'affermarsi del trasporto pubblico a buon mer-

³⁴⁸ Ivi, p. 96.

³⁴⁹ Ivi, p. 38.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ Basti pensare a Nietzsche, che fra le montagne dell'Engadina partorì «in movimento» la gran parte delle sue idee, oppure a Rousseau e al suo viaggio a piedi attraverso la Francia o ancora a Henry David Thoreau nel Massachussets, nei boschi attorno al Lago di Walden e nelle foreste del Maine, o ancora Wordsworth e Coleridge (citati da Ingold come controesempi rispetto alla cultura moderna della meccanizzazione del corpo). Vi è tutto un filone del pensiero occidentale moderno, generalmente legato al romanticismo, che rifiuta la meccanizzazione del corpo e la sua separazione funzionale in nome di una unità più profonda e di una sinergia quasi mistica fra il pensiero, il movimento e

cato, tuttavia, il camminare venne sempre più delineandosi come un'attività facoltativa e non come una necessità.

Ingold cita anche l'esempio della sedia, un tempo usata solamente dai vertici della società come segno di prestigio. La società sedentaria è un fenomeno molto recente, degli ultimi due secoli circa, e secondo Ingold non è un caso che la sedia e le calzature si siano imposte contemporaneamente, poiché entrambe segnano una svolta paradigmatica della postura e della disciplina del corpo nella storia occidentale.³⁵²

L'assenza di fondamento, la *groundlessness* della moderna società metropolitana si esprime in una molteplicità di fenomeni, dalla pavimentazione, alle calzature, alle sedie, fino all'architettura. Ma, ricorda Ingold, la maggior parte delle popolazioni non occidentali ancora oggi utilizza lo *squat*, l'accovacciarsi, come posizione di riposo durante la veglia, e questo nonostante l'esportazione mondiale di sedie. La costrizione fisica che sta a fondamento della razionalizzazione moderna si esplica anche in questa perdita di capacità corporee, dalla perdita di sensibilità nei piedi alla incapacità di accovacciarsi. Ben lungi dall'essere una condizione naturale e uno status ontologico, la fisicità dell'uomo moderno è il frutto di condizionamenti culturali. I raffronti fra culture molto distanti tra loro permettono di comprendere questo fatto. Ingold cita in proposito l'antropologo giapponese Junzo Kawada, il quale ha compiuto studi sulle differenze di andatura e di postura fra gli Occidentali e i Giapponesi: mentre i primi muovono soprattutto le anche tenendo le gambe dritte, i Giapponesi, tradizionalmente, muovevano soprattutto le ginocchia minimizzando i movimenti delle anche. Questo si spiega pensando ai terreni impervi, non pavimentati e irregolari che gli abitanti del Giappone rurale erano abituati a percorrere fino al secolo scorso: in tale contesto camminare muovendo soprattutto le ginocchia serve a mantenere basso il baricentro per evitare di cadere e per favorire il trasporto di grandi pesi sulle spalle.³⁵³ Kawada non attribuisce tali differenze fra la fisicità giapponese e

l'ambiente (Da qualche parte Nietzsche afferma che bisognerebbe scrivere una filosofia dell'olfatto, uno dei sensi più trascurati, ma più importanti in assoluto. Guardare Ecce Homo). Il camminare divenne per molti un'attività senza scopo, un'attività che aveva il proprio fine in se stessa. (le Alpi, deprezzate da Hegel e amate da Schopenhauer, furono scoperte come luoghi di escursioni e camminate solamente nell'Ottocento, e sarebbe interessante studiare in quale misura il camminare, lo scalare e l'arrampicare si siano evoluti come attività alternative e momenti di vera e propria evasione rispetto alla razionalizzazione e alla funzionalizzazione della società e del corpo).

³⁵² «The chairs enables sitters to think without involving the feet at all. Between them, the boot and the chair establish a technological foundation for the separation of thought from action and of mind from body – that is for the fundamental groundlessness so characteristic of modern metropolitan dwelling» (T. Ingold, *Being Alive*, cit., p. 39).

³⁵³ Nei film di Akira Kurosawa, ad esempio, gli attori usano movenze corporee assenti nel cinema occidentale: ne *I Sette Samurai*, ad esempio, si possono osservare le differenti

quella occidentale solamente a fattori di ordine pratico funzionale, bensì anche a differenze culturali e artistiche, come dimostrato dalle danze, dall'artigianato e dall'educazione dei bambini, fenomeni peculiari del Giappone tradizionale.³⁵⁴ I genitori giapponesi, ad esempio, non attribuiscono tanta importanza alla posizione eretta del bambino, al fatto che questi impari in fretta a camminare piuttosto che gattonare. Certo, afferma Kawada, le specificità della cultura giapponese sono andate per la maggior parte perdute negli ultimi due secoli, ma, come ricorda Ingold, «*what Japanese people may be forgetting only in modern times, has a history of denial in the western world stretching back for over two millennia*».³⁵⁵ Se i giapponesi hanno perso solo di recente la loro fisicità tradizionale, gli occidentali sono stati sottoposti ad un «addestramento» culturale ben più lungo. Ingold prosegue le sue riflessioni sulla corporeità citando Marcel Mauss circa la relatività culturale delle movenze corporee. Nel saggio su *Le tecniche del corpo* citato da Ingold,³⁵⁶ Marcel Mauss parla di tecniche del corpo in riferimento ai «modi in cui gli uomini, nelle diverse società, si servono, uniformandosi alla tradizione, del loro corpo».³⁵⁷ L'esempio di Mauss, citato da Ingold, è il seguente:

La marcia: habitus del corpo dritto durante il cammino, respirazione, ritmo della marcia, oscillazione dei pugni, dei gomiti, progressione con il tronco in avanti rispetto al corpo o per avanzamento dei due lati del corpo alternativamente (noi siamo stati abituati ad avanzare con tutto il corpo contemporaneamente). Piedi in fuori, piedi in dentro. Estensione della gamba. Ci si burla del «passo dell'oca». Per mezzo di esso, l'esercito tedesco ottiene il massimo di estensione della gamba. L'insieme degli uomini del Nord, infatti, essendo lunghi di gambe, hanno il gusto di fare il passo più lungo possibile.³⁵⁸

La marcia estremizza le caratteristiche della camminata occidentale ideale ed è resa possibile solamente grazie a superfici regolari e pavimentate. Una simile andatura sarebbe infatti impensabile e completamente

posture e andature dei contadini, piuttosto sgraziate, mettendole a confronto con la disciplina corporea dei samurai, addestrati al comando e al combattimento. Nel primo caso la fisicità è determinata dal lavoro, nel secondo da una rigida disciplina militare. Fin dalle prime scene si capisce che fra i sette samurai reclutati dal villaggio di contadini ve n'è uno che si muove e si comporta in maniera del tutto fuori luogo per un guerriero (l'interpretazione è di Toshiro Mifune), e si scoprirà in seguito che ciò è dovuto alle sue origini contadine.

³⁵⁴ Cfr. T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 40.

³⁵⁵ Ivi, p. 41.

³⁵⁶ Vd. M. Mauss, 'Le tecniche del corpo', in *Teoria generale della magia e altri saggi*, trad. it. Di F. Zannino, con un'introduzione di C. Lévi-Strauss e una prefazione di E. De Martino, Einaudi, Torino 2000.

³⁵⁷ Ivi, p. 385.

³⁵⁸ Ivi, p. 402.

insensata su altri tipi di terreno. Il confronto con l'andatura dei giapponesi viene qui estremizzato. Il passo dell'oca suscita il nostro riso in quanto completamente meccanico e innaturale, eppure, afferma Ingold, le nostre città sono costruite sullo stesso modello dei viali da parata: le strade pavimentate, uniformando la superficie del suolo, annullano la sapienza e l'abilità del camminare, favorendo il primato assoluto della vista sugli altri sensi e separando irreparabilmente le funzioni del vedere e del pensare rispetto all'attività del camminare. Non dovendo più prestare attenzione alle asperità del terreno, l'occhio vigile è direzionato sugli altri e sul traffico in un costante processo di *scanning*.³⁵⁹

L'idea fondamentale di Ingold, in riferimento ai testi di Mauss e Goffman, è che la riduzione dell'esperienza pedestre è il culmine di un movimento che inizia con le calzature, la diffusione delle sedie e dei viaggi intesi come trasporto verso una destinazione: le calzature non lasciano impronte sulle superfici pavimentate. Sembra così che le persone siano impossibilitate a lasciare tracce in un mondo che è stato costruito per essere occupato e non abitato.³⁶⁰

Le strade pavimentate della metropoli moderna sono il culmine di un trend molto più antico, coerenti con tutta una serie di cambiamenti culturali che hanno marcato il corpo degli occidentali, attraverso le calzature, le sedie, la disciplina: cambiamenti dettati da un principio antico di separazione funzionalistica dell'essere umano, secondo il quale la mente e le mani devono essere libere di esercitare le facoltà «superiori» mentre i piedi e le gambe sono relegati a una condizione animale e meccanica. Infine, nella città configuratasi in base a tale principio, diviene impossibile lasciare tracce del proprio passaggio, anzi, le superfici percorribili sono esattamente quelle che resistono alle tracce.

Il camminare diviene nella città moderna un'attività puramente meccanica. Nonostante la percezione passi attraverso l'intero corpo, e non solamente attraverso gli occhi o le orecchie, dai tempi di Platone e Ari-

³⁵⁹ Cfr. E. Goffman, *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*, Basic Books, New York 1971.

³⁶⁰ «The reduction of pedestrian experience, that has perhaps reached its peak in the present era of the car, is the culmination of a trend that was already established with the boot's mechanization of the foot, the proliferation of the chair and the advent of destination-oriented travel. I have but one further observation to make in this regard, which brings me back to the subject of paving. It is simply that boots impress no tracks on a paved surface. People, as they walk the streets, leave no trace of their movements, no record of their having passed by. It is as if they had never been. [...] It appears that people, in their daily lives, merely skim the surface of a world that has been previously mapped out and constructed for them to occupy, rather than contributing through their movements to its ongoing formation. To inhabit the modern city is to dwell in an environment that is already built. But whereas the builder is a manual labourer, the dweller is a footslogger» (T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 44).

stotele la cultura occidentale ha attribuito un'enorme importanza alla visione e all'ascolto più che agli altri sensi. Ma il tatto, che passa anche attraverso i piedi, non è certo di secondaria importanza nella nostra percezione dell'ambiente: noi, infatti, non percepiamo le cose da un singolo punto di vista, da un punto di osservazione statico, bensì sempre in movimento (fatta eccezione per le osservazioni al microscopio e al telescopio che, come già affermato citando Gibson, non fanno comunque parte dell'esperienza quotidiana).³⁶¹

Il camminare è perciò un elemento essenziale alla percezione e alla conoscenza: già il sottotitolo di *Being Alive* associa il movimento alla conoscenza e alla descrizione. Dunque, anziché affermare che le mani operano sulla natura e i piedi si muovono in essa, Ingold sostiene che sia le mani sia i piedi mediano il coinvolgimento nel mondo dell'essere umano nella sua interezza. Il movimento dei piedi sulla superficie terrestre non è mai meccanico, metronomico, bensì ritmico, si adatta continuamente alle contingenze, poiché non esistono mai due passi identici. Il camminare, dunque, è secondo Ingold un'attività estremamente intelligente, dato che l'intelligenza non è affatto confinabile alla parte superiore del corpo.³⁶² E questo nonostante il paradigma dominante in Occidente abbia portato quasi all'oblio di questa intelligenza originaria, rendendo meccanica un'attività che presuppone un'enorme destrezza multisensoriale.

9. 11 Per un ritorno alle pratiche abili e alla manualità

Nel quarto capitolo di *Being Alive*, intitolato *Walking the Plank: Meditation on a Process of Skill*, Ingold espone esempi pratici riguardanti la sua teoria della *practice* e dello *skill*. Il primo esempio riguarda il segare un'asse di legno: descrivendo nei minimi termini il processo, Ingold porta alla luce la complessità di un'attività apparentemente semplice. I primi movimenti sono cruciali per la buona riuscita del processo, l'inizio corretto dà il via a una serie di movimenti ritmici che scaturiscono in maniera naturale e sequenziale gli uni dagli altri. Sebbene tale ritmo assicuri un taglio preciso, afferma Ingold, «no two strokes are ever precisely the same».³⁶³ La postura dell'intero corpo deve essere controllata e adattata a ogni colpo per essere sicuri di tracciare una linea corretta. La descrizione dell'intero pro-

³⁶¹ «We perceive, in short, not from a fixed point but along what Gibson calls a 'path of observation', a continuous itinerary of movement [...]. But if perception is thus a function of movement, then what we perceive must, at least in part, depend on how we move. Locomotion, not cognition, must be the starting point for the study of perceptual activity [...]. Or more strictly, cognition should not be set off from locomotion, along the lines of a division between head and heels, since walking is itself a form of circumambulatory knowing» (ivi, p. 46).

³⁶² Cfr. ivi, p. 47.

³⁶³ Ivi, p. 52.

cesso serve a Ingold per introdurre tre temi fondamentali riguardanti l'abilità tecnica: a) la «*processional quality of tool use*»; b) la «*sinergy of practitioner, tool and material*»; c) la «*coupling of perception and action*».

L'utilizzo di un *tool* prevede una «sequenza operativa» fatta di moltissimi passaggi, caratterizzata da discontinuità e adattamento continuo alle asperità e alle peculiarità del materiale, analogamente al camminare sopra descritto rispetto al terreno. L'ordine degli *step* che caratterizzano tali attività, usando i termini di Ingold, è «processionale» piuttosto che «successionale»: ³⁶⁴ ogni *step* è uno sviluppo dello *step* precedente. Come il camminare, anche il segare un'asse di legno ha le caratteristiche di un viaggio che conduce da luogo a luogo, in un movimento mai monotono. Le caratteristiche del viaggio secondo Ingold sono: «*getting ready*», «*setting out*», «*carrying on*» e «*finishing off*». Queste fasi non sono rigidamente separate perché il movimento è continuo e non esistono linee di demarcazione fisse e il movimento stesso diviene il centro dell'attività, al di là dello scopo ultimo che la guida: «*In sawing as in walking, movement always overshoots its destinations*». ³⁶⁵

Ingold cita Charles Keller come pioniere degli studi antropologici sulla *cognition in practice*. ³⁶⁶ Keller definisce l'insieme di quelle fasi «*umbrella plan*», un concetto che appartiene ad ogni *practitioner*, caratterizzato da aspetti stilistici, funzionali, procedurali ed economici. L'*umbrella plan* coinvolge tutti i momenti, anche quelli preparatori, che accompagnano un'attività: il falegname che deve segare un'asse deve preliminarmente tracciare una linea con la matita e questa è considerata parte dell'attività del «segare», allo stesso modo un giocatore di hockey che cambia il nastro alla paletta del bastone svolge un'attività che può esser fatta rientrare sotto l'*umbrella plan* della partita di hockey. Il concetto è assai importante perché fa rientrare anche le attività cosiddette di «design» o di «progetto» nella *practice*, andando oltre il dualismo di progetto ed esecuzione: «*The umbrella plan is in no sense confined within the mind of the practitioner*». ³⁶⁷ Vi è solo un momento in cui l'attività inizia, un momento critico in cui il *getting ready* dà il via al *setting out* e lì, si può dire, ha inizio la *performance*. Lo «*skilled practitioner*» sceglie quel momento con cura estrema, sapendo che quello sarà il punto di non ritorno per la realizzazione della sua performance: per gli antichi Greci era il *kairos*, l'*Augen-blick* di cui parla anche Benja-

³⁶⁴ Ivi, p. 53.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ Cfr. C. Keller, «Thought and production: Insights of the practitioner», in *Anthropological Perspectives on Technology*, a cura di M.B. Schiffer, University of New Mexico Press, Albuquerque 2001, pp. 33-45.

³⁶⁷ T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 54.

min, l'attimo che spezza il *continuum* del tempo piatto, oggettivo e impersonale, il *chronos*.³⁶⁸

Ingold concentra tutta l'attenzione su quell'*Augen-blick*, analizzando il fenomeno della resistenza del legno ai denti della sega e sulla conseguente tensione che caratterizza i primi movimenti d'apertura, il 'riscaldamento', per utilizzare una metafora sportiva. A partire da quel momento non vi è più separazione fra soggetto e oggetto, fra lavoratore/ artigiano/ artista/ sportivo e materiale, ma una sinergia totale per cui non si lavora *contro* bensì *con* gli strumenti e i materiali. Tale esempio rimanda direttamente a Gregory Bateson (anche se Ingold non ne fa menzione), il quale ripetutamente cita l'esempio del boscaiolo e dell'albero, del sistema composto da boscaiolo-ascia-albero che ha le caratteristiche della mente, un sistema molto più ampio della volontà o della razionalità soggettiva:³⁶⁹ in tali sistemi vi sono meccanismi omeostatici o di autoregolazione che trascendono ogni 'progetto' e volontà da parte del singolo.

Una volta finita l'attività, terminato il 'viaggio', afferma Ingold, anche il fatto di riporre gli strumenti e rilassarsi rientra sotto l'*umbrella plan* teorizzato da Keller.³⁷⁰

Tagliare un'asse di legno, ad esempio, potrebbe sembrare un'attività transitiva nella quale un soggetto si serve di uno strumento per manipolare un oggetto, ma in base alla prospettiva ingoldiana vi è in gioco ben più di un puro approccio strumentale. L'abilità è una chiave per leggere il sistema di soggetto-strumento-oggetto. Ma vi sono anche la forza fisica, il ripiano su cui poggia l'asse, gli occhi per tenere sotto controllo l'attività, etc. Si tratta di un intero sistema di forze e relazioni. Ma quali sono le qualità necessarie a un oggetto per divenire *tool*, ovvero strumento? Qual è la relazione fra la strumentalità dell'oggetto e quella del corpo umano che lo utilizza? Nessun oggetto, afferma Ingold, se considerato in se stesso e per se stesso può essere definito uno strumento, in quanto

To describe a thing as a tool is to place it in relation to other things within a field of activity in which it can exert a certain effect. Indeed we tend to name our tools by the activity in which they are characteristically or normatively engaged, or by the effects they have in them. Thus to call an object as a saw is to position it within the context of a story such as the one I have just told, of cutting a plank. To name the tool is to invoke the story.³⁷¹

³⁶⁸ Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, trad. it. di G. Bonola e M. Ranchetti, in OCWB, vol VII, pp. 483-493.

³⁶⁹ Cfr. G. Bateson, 'Forma, sostanza e differenza', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 488-506, p. 499.

³⁷⁰ Cfr. T. Ingold, *Being alive*, cit., p. 55.

³⁷¹ Ivi, p. 56.

Dunque lo strumento ha un carattere prettamente narrativo che un semplice oggetto non possiede. In quanto strumenti le cose divengono storie: certo, siamo abituati a definire gli strumenti in base alle loro funzioni, ma le funzioni hanno un aspetto narrativo prima ancora che qualità puramente ‘funzionali’ o ‘strumentali’. La funzione, infatti, non è qualcosa che lo strumento assolve alla perfezione assecondando completamente il design dell’oggetto: l’utilizzo contestuale trascende qualsiasi intenzionalità e nessuno strumento è perfettamente adattato allo scopo: «*nothing we design is ever truly fit for purpose*».³⁷² La funzione è ciò per cui quello strumento viene utilizzato nel presente e non una condizione assoluta, l’essenza immutabile di quello strumento (basti pensare alle seghe che vengono utilizzate come strumenti musicali, anziché per lo scopo per il quale sono state originariamente realizzate).

Questo parallelo instaurato da Ingold fra il *tool* e lo *storytelling*, la narrazione, suggerisce il fatto che nemmeno i significati delle storie pervengono «*ready-made*» direttamente dal passato, rinchiusi in una tradizione statica, e nemmeno vengono ogni volta prodotti *ex novo*: essi vengono scoperti retrospettivamente nel momento in cui il passato dello strumento si incontra con il presente dell’attore: «*The functions of tools, like the meaning of stories, are recognised through the alignment of present circumstances with the conjunctions of the past*».³⁷³ Ogni nuovo utilizzo è un ricordo degli usi passati dello strumento e un modo per riadattare quest’ultimo alle circostanze presenti: «*The skilled practitioner is like an accomplished storyteller whose tales are told in the practice of his craft rather than in words*».³⁷⁴

Nel lavoro e nella narrazione, secondo Ingold, non vi è separazione fra soggetto e oggetto, nel senso che l’attore non si serve semplicemente di strumenti con determinate funzioni, in maniera conscia e puramente strumentale, bensì è coinvolto mente e corpo in quell’attività, diviene egli stesso quell’attività. Un giocatore di hockey su ghiaccio, ad esempio, è un tutt’uno con il prolungamento artificiale del suo braccio, il bastone, o con i prolungamenti artificiali dei suoi arti inferiori, i pattini. Egli non si serve semplicemente di questi strumenti come mezzi rivolti a un fine. Nel momento del gioco soggetto e oggetto, attore e strumento divengono un’unica entità inseparabile, a meno che non si voglia interrompere quel gioco. Come sostiene Gadamer, infatti, «Il gioco raggiunge il proprio scopo solo se il giocatore si immerge totalmente in esso».³⁷⁵

Ingold arriva ad affermare, in polemica con la visione funzionalistica, che solamente il corpo ricorda, perché il corpo ha una ragione non defi-

³⁷² *Ibidem*.

³⁷³ *Ivi*, p. 57.0

³⁷⁴ *Ibidem*.

³⁷⁵ H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, a c. di R. Dottori, Bompiani, Milano 2001, p. 133.

nibile in termini puramente razionali. Un artista o un artigiano conoscono tale condizione. Se un musicista prova a ricostruire nella propria mente i movimenti della mano nel suonare un brano particolarmente impegnativo sulla chitarra, probabilmente non ci riuscirà, poiché è il corpo a ricordare, e i ricordi della mente separata dal corpo sono assai sfuocati. La stessa cosa si può dire del ricordo olfattivo, poiché affinché tale memoria si ridesti davvero deve ripresentarsi un determinato odore.

Per l'attore esperto la destrezza consiste nella «*tuning of the movements to an emergent task*»,³⁷⁶ per cui il falegname o il fabbro dotati di una certa esperienza ogni colpo è diverso dal precedente. Ogni attività esperta prevede una correzione continua del movimento e ogni passo segue necessariamente quelli che lo hanno preceduto, esattamente come un alpinista adatta la sua andatura alle asperità del sentiero di montagna e deve correggerla continuamente. Questa abilità, secondo Ingold, deriva da una «*intimate coupling of perception and action*»:³⁷⁷ la *perception*, ovviamente, non è un puro fatto visivo ma coinvolge il corpo intero, per cui la capacità di rispondere immediatamente ai dati percettivi multisensoriali con azioni adeguate è la caratteristica fondamentale delle pratiche abili. Questo è anche il motivo che spinge David Pye, citato da Ingold, a parlare di «*workmanship of risk*», laddove nella pratica artigianale la qualità del risultato finale dipende costantemente dalla cura e dall'attenzione del *practitioner*. Non vi è nulla di certo e di predeterminato quando si intraprende una qualsiasi attività: i processi svolti da esperti non sono mai meccanici e perciò i risultati non sono mai scontati. Differentemente dai cibi in scatola, ciò che viene cucinato con abilità da un cuoco non ha mai lo stesso sapore, perché il 'prodotto' finale è il risultato di innumerevoli passi combinati tra loro ogni volta in maniera diversa, per quanto tale differenza possa essere impercettibile. E l'idea di 'rischio' è connessa proprio all'incertezza del risultato.

È così che Ingold contrappone la *workmanship of risk* alla *workmanship of certainty* che caratterizzerebbe il mondo della produzione meccanico-industriale. Mentre l'attività artigianale e le pratiche abili in generale sono caratterizzate da *beginning* e *ending*, per cui ogni termine è un potenziale nuovo inizio dell'attività (il riporre gli strumenti nella loro cassetta è pensato in funzione di un loro riutilizzo), il lavoro meccanico è caratterizzato da *starting* e *stopping*: vi è un addetto che, come appendice della macchina, ha la sola funzione di mettere in moto e bloccare un processo. Mentre le pause dell'artigiano sono dettate dal riposo, che è comunque funzione dell'attività lavorativa, le pause della macchina sono veri e propri spe-

³⁷⁶ T. Ingold, *Being Alive*, cit., p. 58.

³⁷⁷ *Ibidem*.

gnimenti. È una differenza analoga a quella che sussiste fra colui che viaggia a piedi e colui che viaggia con mezzi di trasporto.

Il ritmo è ciò che caratterizza il movimento (non il trasporto), in quanto «*dynamic coupling of movements*». ³⁷⁸ Tale accoppiamento è una “risonanza” e la sinergia di attore, utensile e materiale instaura un vasto e complesso campo di risonanze: differentemente dal principiante o dal dilettante, l’esperto ha ritmo e lavora o agisce in sinergia totale con strumenti e materiali. Tale è, almeno, il senso del fare e della *practice* artistico artigianale, del suonatore, del danzatore, dello sportivo, dell’artigiano e così via.

Secondo Ingold il significato complessivo della tecnologia occidentale, almeno di quella moderna, è stato quello di imbrigliare le capacità e le abilità di tali soggetti per riconfigurarle in base a principi razionali e razionalizzabili, a prescindere dall’esperienza e dalla sensibilità individuali. Ciò è conseguenza di un anelito alla perfezione meccanica, di una volontà ingegneristica di riduzione e di meccanizzazione. Afferma Ingold. ³⁷⁹

Si potrebbe pensare, a prima vista, che tale progetto razionale tecnologico abbia scalzato definitivamente le aspirazioni e le possibilità di sviluppare pratiche abili. Ma, secondo Ingold, questo progetto è di per sé impossibile: attorno ai nuovi macchinari sorgono continuamente nuove competenze, perché le macchine non sono perfette e non possono sostituirsi alla mente e alle capacità umane. Basti pensare alla guida automobilistica, o alle conoscenze di un meccanico, ³⁸⁰ di un informatico, di un qualsiasi tecnico, anche il più specializzato: l’essere umano non può mai essere pura appendice della macchina. Le macchine sono dunque *open*, aperte, piuttosto che *closed*, e questa è quella che Ingold definisce la «*law of the irreducibility of skills*»: l’utopia tecnologica di un mondo perfettamente meccanizzato o *smart* che dir si voglia è destinata a infrangersi contro il sorgere di abilità sempre nuove, contro la creatività con cui gli esseri umani riescono continuamente a incorporare la tecnologie nella loro quotidianità. ³⁸¹

³⁷⁸ Ivi, p. 60.

³⁷⁹ «Where the artisans of yesteryear had been guided on their way through the taskscape by stories of past use, the operatives of the industrial age seemed [...] to be bound to the execution of step-by-step sequences of determinate motions already built into the design and construction of their equipment. In any particular task, then, the flow of action would be broken up into discrete operational steps» (Ivi, p. 61).

³⁸⁰ Su questo punto si veda: R.M. Pirsig, *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, con una postfazione dell'autore, Adelphi, Milano 1981, pp. 35-38.

³⁸¹ Cfr. T. Ingold, *Being Alive*, cit., p. 62.

9. 12 Conclusioni su Ingold

L'antropologia filosofica di Tim Ingold rappresenta un contributo fondamentale al dibattito sulla natura umana e sulla natura delle pratiche umane, in quanto estende e approfondisce numerose tematiche e diversi concetti che sono stati incontrati precedentemente nella disamina degli autori dell'antropologia filosofica tradizionale, quali, ad esempio l'idea di *Weltoffenheit*, o l'idea di *Handlung* associata a una natura umana radicata nel fare, e la teoria degli ambienti. Come riflessione su un'umanità situata e vivente nelle proprie pratiche, la filosofia ingoldiana rappresenta, al pari dell'antropologia filosofica tradizionale, una terza via fra le visioni forti e le visioni deboli della natura umana, e come tale una speculazione di particolare interesse per la teoria dell'architettura, per decenni preda di quella diatriba. Se l'architettura moderna, infatti, è fondata nelle visioni "forti", l'architettura postmoderna è fondata nelle visioni "deboli" della natura umana e il contributo più importante della prospettiva "ecologica" delineata da Tim Ingold al dibattito sull'architettura è quello di offrire fondamenti filosofici a una nuova interpretazione ecologica dell'architettura, come terza via fra quelle due prospettive. Il termine "ecologia", come si vedrà in seguito non va inteso nell'accezione ristretta dell'ecologismo ambientalista, bensì in un'accezione ampia che riflette l'unità di organismo e ambiente. Sulla base di una tale prospettiva è possibile teorizzare un'architettura e un'urbanistica discrete che abbiano come obiettivo principale la conservazione e la continuità evolutiva, più dell'originalità e dell'innovazione finì a se stesse.

Ingold lega le sue riflessioni sull'abitare e sulla produzione umana a un discorso più vasto sulla relazione uomo natura, criticando le prospettive che attribuiscono all'essere umano una «*split-level existence*»,³⁸² ovvero un'esistenza divisa a metà fra il mondo naturale e il mondo culturale: un uomo che è per metà "organismo" e per metà "persona". Il punto di vista adottato da Ingold per superare la contraddizione e per teorizzare un'esistenza che non sia schizofrenicamente scissa, come visto, è quello dell'*agent-in-its-environment*, ovvero l'idea che il mondo acquisti significato nel momento in cui venga abitato e non nella misura in cui sia costruito. L'*agent-in-its-environment* rappresenta così la base della «*dwelling perspective*» da egli sviluppata in riferimento a Heidegger e von Uexküll.

La distinzione fra i prodotti architettonici degli esseri umani e i prodotti "non architettonici" degli altri animali poggia, secondo Ingold, su un'errata dicotomia fra design ed esecuzione³⁸³ che attribuisce ai soli esseri umani la capacità di imprimere significati simbolici su una realtà

³⁸² T. Ingold, 'Building, dwelling, living: How animals and people make themselves at home in the world', in *The Perception of the Environment*, cit., pp. 172-188, p. 172.

³⁸³ Cfr. *ivi*, p. 174.

esterna neutrale, concepita come tabula rasa. L'essenza della prospettiva del costruire, secondo Ingold, sta tutta nell'idea che «*worlds are made before they are lived in; or in other words, that acts of dwelling are preceded by acts of worldmaking*». ³⁸⁴ Il cosiddetto “mito della prima capanna” che segnerebbe il discrimine storico fra le semplici costruzioni e l'architettura propriamente detta è parte di questa prospettiva. ³⁸⁵ Esseri umani e animali nascono, crescono e “producono” in ambienti forgiati dai predecessori e le attività di entrambi hanno una dimensione di apprendimento situato. I confini fra ambiente costruito e ambiente non costruito, pertanto, non sono chiari e netti, bensì sfumati e incerti, poiché la forma di un albero e la forma della casa di un castoro, come la forma della dimora umana, non sono dati una volta per tutte. La casa, come la quercia, come il nido di vespa, come il nido dell'uccello tessitore, come la tana del castoro, è un organismo in costante evoluzione.

Una domanda sorge forse spontanea al termine di questa disamina del pensiero di Ingold: se le costruzioni umane e le costruzioni animali non si distinguono qualitativamente, quale sarebbe la specificità dell'architettura umana? Nella natura regna davvero un continuum fra gli artefatti umani e il mondo naturale? Dal nostro punto di vista la risposta, ancora una volta, viene offerta da Helmuth Plessner, secondo il quale in natura esistono salti qualitativi che hanno a che vedere con la gradualità dell'organico. Le costruzioni umane presentano certamente numerosissime analogie con le costruzioni animali e il fare cooptativo mostra le enormi affinità che legano l'azione umana alle pratiche degli altri organismi viventi ma, considerando la *Handlung* come specificità e come necessità umana per sopperire a un'originaria carenza, sembra che una differenza qualitativa fra le architetture animali e le architetture umane sia difficilmente smentibile, nonostante la natura presenti certo caratteri di continuità evolutiva ed ecologica fra le specie. Vi è infatti continuità fra architetture umane, architetture animali, architetture vegetali e architetture inorganiche, ma anche e soprattutto discontinuità, differenza qualitativa, limite: differenza che non significa “separazione”, bensì “passaggio”. Senza differenza non vi è identità e l'identità di mondo naturale e mondo culturale è qualcosa che, per l'uomo, si pone sempre come obiettivo e risultato, mai come punto di partenza: basti pensare al senso di “naturali-

³⁸⁴ T. Ingold, 'Building, dwelling, living', cit., p. 179.

³⁸⁵ Ingold si richiama così al saggio di Heidegger *Costruire, abitare, pensare* per elaborare una prospettiva dell'abitare alternativa alla prospettiva del costruire (M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, cit.). Heidegger critica l'idea secondo cui «l'abitare sarebbe [...] il fine che sta alla base di ogni costruire» (ivi, pp. 96-97) ovvero l'idea che il costruire sia il mezzo in vista del fine che è l'abitare. Si tratta di una dicotomia funzionalistica che viene criticata da Ingold nel tentativo di riportare al centro della teoria dell'architettura l'*«organism-in-its-environment»*.

tà” ispiratoci dalle piramidi, dalle rovine di Delfi o dalla città di Urbino, che a occhi moderni sembrano ergersi in perfetta continuità e “identità” con i paesaggi che le supportano, o alla “naturalzza” con cui un pianista esegue un brano di Franz Liszt. Lo sforzo “culturale” che genera questi artefatti umani è immenso e non è spiegabile in semplice analogia alle produzioni architettoniche degli altri esseri viventi. Abitare la terra è per l’uomo un compito arduo, un obiettivo prima ancora che una condizione esistenziale: nel prossimo paragrafo si cercherà di delineare questo obiettivo in maniera chiara, in riferimento particolare alle dinamiche dell’urbanizzazione attuale. Le riflessioni di Ingold hanno, tuttavia, l’enorme merito di contribuire in maniera sostanziale, sebbene mai esplicita, allo sviluppo e all’ampliamento del *Denkansatz* dell’antropologia filosofica, troppo spesso dimenticata, accantonata, trascurata oppure studiata dall’infelice punto di vista della storia della filosofia, come nelle accurate, ma limitate, analisi di Joachim Fischer e Heike Delitz. L’importanza di Ingold per il dibattito attuale, ma eterno, sulla natura delle pratiche umane – che va dal fare architettura al fare artigianato al vivere in quanto tale – presenta tutti i caratteri di radicalità del pensiero concreto pre-moderno, quello che non conosce separazione fra fatti e valori, scienza e vita, teoria e pratica, e che attraversa silenziosamente tutta la storia della filosofia post-rinascimentale fino ai giorni nostri.

Riteniamo così che una teoria dell’architettura che si limiti alla discussione del fenomeno estetico-visuale (come quella portata avanti dalla riflessione postmoderna) sia come una riflessione sulla morale che non prenda in considerazione gli aspetti pratici e concreti delle scelte umane. L’uomo viene al mondo come attore, non come filosofo, e una teoria che non sia fortemente nutrita dalle pratiche e che non aneli a nutrirla a sua volta è destinata all’infelicità e alla tautologia. I pensatori che sono stati presi in considerazione fino a questo punto svolgono le loro riflessioni in una dimensione affatto antitetica a quella del “puro pensiero” e sono fondamentali per costruire i fondamenti teoretici di una teoria dell’architettura che abbia a cuore principalmente la vitalità e la salute degli ambienti e dei loro abitanti, umani e non umani. Forti di questo supporto, nei prossimi paragrafi entreremo poco per volta nel vivo della discussione sui fondamenti della buona architettura.

10. L'uomo come abitante della Terra. Idee per un'antropologia filosofica dell'architettura

10. 1 *Pensare il legame di architettura e suolo*

L'unità di organismo e ambiente dal punto di vista dell'antropologia filosofica e della filosofia della biologia deve trovare una connessione profonda con la teoria dell'architettura affinché sia possibile sviluppare tali idee in ambito progettuale. Come visto nei paragrafi precedenti l'uomo teorizzato dall'antropologia filosofica si caratterizza per la sua apertura al mondo, la sua elasticità, ma anche per il legame che intrattiene con gli ambienti, attraverso i suoi stili di vita e la *Handlung*. Il mondo sembra accogliere l'uomo nei suoi ambienti e l'architettura come “terza pelle” dell'essere umano può essere considerata come l'elemento di mediazione del rapporto fra uomo e mondo. Attraverso l'architettura l'uomo abita il mondo ed è definibile come “abitante” della terra.

Il legame con il suolo è, in tal senso, fondamentale, poiché l'ambiente esperito e abitato con i cinque sensi dagli esseri umani è l'ambiente che si sottrae a qualsiasi totalizzazione ottica e panottica. Gli ambienti abitati dall'uomo non sono gli ambienti panoramici dell'architettura verticale, bensì ambienti discreti che per lo più sfuggono allo sguardo razionalizzatore e che vengono esperiti nei movimenti, negli spostamenti e soprattutto nelle pratiche e nelle azioni quotidiane degli esseri umani. Il “fare” definisce così l'essere dell'uomo nel mondo, e l'architettura come forma del fare umano è una delle più originarie azioni di “delimitazione” dello spazio e degli ambienti: l'atto stesso di tracciare limiti umanamente abitabili si esprime nel modo più radicale attraverso il fare architettura. Nei paragrafi seguenti si opererà uno spostamento di prospettiva dalla teorizzazione filosofica intorno all'essere umano allo studio fenomenologico ed ecologico degli ambienti architettonici, che includono – secondo una gradualità analoga alla plessneriana gradualità dell'organico – la casa il quartiere, la città e il paesaggio in una dimensione di *nested ecology*,³⁸⁶ ovvero di “innestamento” di realtà più limitate entro realtà più vaste, dalla dimora alla biosfera.

10. 2 *Verso un'architettura non-adattazionista*

La critica al funzionalismo architettonico può essere fondata parimenti nella critica biologica al “programma adattazionista” svolta da Gould e Lewontin, che ha importanti ripercussioni anche per la maniera di inten-

³⁸⁶ Cfr. E.T. Wimberley, *Nested Ecology*, cit.

dere la pratica architettonica.³⁸⁷ Se il funzionalismo intende la città come organismo, tale organismo è inoltre concepito in termini di adattamento teleologico a “scopi”. Il punto sottolineato da Gould e Lewontin e da Gould e Vrba è che i caratteri evolutivi degli organismi non possono essere spiegati attraverso la sola logica “adattazionista”.

Gould e Lewontin, in particolare, criticano il programma adattazionista in biologia, ovvero la «fede nel potere della selezione naturale come agente ottimizzante»,³⁸⁸ un approccio che scompone un organismo nelle sue parti per rintracciare la storia adattativa di ciascuna. L'organismo viene interpretato dal programma adattazionista come il risultato di un equilibrio fra parti in competizione. Contro questa visione riduzionistica e che attribuisce un peso eccessivo alla selezione naturale, gli autori intendono recuperare una tradizione di pensiero “integrata”, ovvero l'idea che gli organismi siano *Baupläne*, unità integrate caratterizzate da una serie di “costrizioni” allo sviluppo: tali costrizioni, secondo gli autori, sono fondamentali nel determinare lo sviluppo degli organismi. Questa visione integrata si oppone criticamente al programma adattazionista nella misura in cui quest'ultimo confonde sistematicamente l'utilità attuale di determinati caratteri con le cause della loro origine. Ciò che il programma adattazionista non considera, infatti, è la possibilità della «utilità attuale come epifenomeno di strutture non-adattative».³⁸⁹

Per spiegare il significato delle strutture adattative gli autori portano come esempio la cupola di San Marco con i suoi pennacchi, ovvero si rifanno a un esempio eminentemente architettonico. Negli archi sotto la cupola sono presenti quattro pennacchi a forma di triangolo come «sottoprodotti architettonici» della costruzione. Ognuno di questi pennacchi accoglie un disegno che si adatta perfettamente allo spazio, e che, secondo gli autori, indurrebbe a prendere i disegni stessi come punto di partenza per l'analisi della cupola. Ciò che non risulta immediatamente chiaro ad uno sguardo superficiale è che i disegni sono frutto della «limitazione architettonica» dei pennacchi e non, viceversa, di un piano precedente alla costruzione della cupola: «Poiché tali spazi devono esistere, essi sono spesso usati per ingegnosi effetti ornamentali».³⁹⁰ Il fattore primario per capire il senso dei disegni sono le costrizioni architettoniche che li

³⁸⁷ Cfr. R. Troncon, ‘Ornamento ed esaptazione: Per una teoria performativa dell'ornamento’, *Costellazioni estetiche: Dalla storia alla neoestetica. Studi in onore di Luigi Russo*, hrsg. von P. D'Angelo, E. Franzini, G. Lombardo, S. Tedesco, Guerini e Associati, Milano 2013, pp. 453-458.

³⁸⁸ S.J. Gould, R. Lewontin, *I pennacchi di San Marco e il paradigma di Pangloss. Critica del programma adattazionista*, trad. it. di M. Ferraguti, Einaudi, Torino 2001, p. 2.

³⁸⁹ *Ibidem*.

³⁹⁰ *Ivi*, p. 3.

hanno resi possibili, ovvero degli spazi “vuoti” che sono stati successivamente riempiti, ai quali è stata successivamente attribuita una funzione.

Contrariamente alla prospettiva non-adattazionista di Gould e Lewontin la biologia evoluzionistica sembra aver abbracciato quello che gli autori definiscono il «Paradigma di Pangloss» (“viviamo nel migliore dei mondi possibili”) concentrandosi sull'esclusiva ricerca di adattamenti ottimali per ogni carattere.

La cultura in generale non risponde a esigenze puramente adattative, funzionali e ottimizzanti ma si evolve per ragioni molteplici e produce a sua volta spazi (analoghi ai pennacchi di San Marco) che vengono poi sfruttati fruttuosamente. «I pennacchi non esistono per ospitare gli evangelisti», così come il cannibalismo sacrificale non esiste per semplici ragioni nutrizionali.

Sono Wallace e Weissmann³⁹¹ secondo Gould e Lewontin ad aver introdotto con successo il programma adattazionista o paradigma di Pangloss nella biologia evoluzionistica. Questo approccio è caratterizzato solitamente da due fasi: la scomposizione di un organismo in caratteri che vengono spiegati separatamente come strutture ottimali della selezione; gli organismi vengono poi interpretati come «i migliori compromessi fra richieste in competizione».³⁹² Questo compromesso fra le parti dovrebbe essere la soluzione ottimale dal punto di vista della totalità rappresentata dall'organismo: secondo il programma adattazionista sebbene il mondo che abbiamo non sia buono in senso astratto e assoluto, esso è comunque il migliore che abbiamo a disposizione.

L'errore primario di questo approccio, secondo gli autori, sta nel «confondere il fatto che una struttura sia usata in qualche modo [...] con la ragione evolutiva primaria della sua esistenza e conformazione».³⁹³ Essi propongono così una serie di spiegazioni alternative all'adattamento immediato tra le quali particolarmente importante è il cosiddetto adattamento senza selezione, ovvero una tipologia di adattamento di origine puramente fenotipica.³⁹⁴

³⁹¹ Alfred Russel Wallace e August Weismann.

³⁹² Ivi, p. 5.

³⁹³ Ivi, p. 10.

³⁹⁴ Ciò accade ad esempio quando organismi geneticamente identici sviluppano caratteristiche differenti a seconda del microhabitat nel quale sono inseriti. È un fenomeno di «plasticità fenotipica» che interviene, ad esempio, per gli esseri umani che vivono ad alte quote. Anche in questo caso si può parlare di adattamento, sebbene un adattamento fisiologico non sia ereditabile. Il fatto che degli organismi siano perfettamente adattati all'ambiente non significa perciò che sia spiegabile in base alla sola selezione naturale. Per fare fronte allo stesso problema possono essere sviluppati adattamenti molto diversi fra loro.

Gould³⁹⁵ propone una visione gerarchica dell'evoluzione che distingue fra livelli differenti di spiegazione, che rispecchia l'idea antiriduzionistica e sistemica che cause differenti agiscano a livelli differenti. I cambiamenti minimi a livello di popolazioni possono seguire la logica sequenziale e adattiva della Sintesi Moderna, ma non tutta l'evoluzione secondo Gould può essere ridotta al cambiamento graduale e adattivo delle popolazioni locali. Secondo Gould bisogna iniziare a fare i conti col fatto che vi è una molteplicità di meccanismi che preclude la spiegazione dei fenomeni più complessi attraverso il modello dei fenomeni adattativi che agiscono ai livelli più bassi.³⁹⁶

Il pollice del panda descritto da Gould è un esempio di questo tipo. Il panda ha cinque dita e, apparentemente, un sesto dito con funzione di "pollice". Gould cita lo studio di Dwight Davis,³⁹⁷ il quale mostra che in realtà il cosiddetto pollice del panda non è, da un punto di vista anatomico, un dito. Esso è formato da un osso e da muscoli che gli danno forza e questi muscoli sono anatomia rimodellata per una nuova funzione.³⁹⁸

La natura, in poche parole, è in grado di offrire soluzioni altamente complesse con materiali scarsi e semplici e ciò è attestato dal fatto che quasi ogni parte di qualsiasi essere vivente probabilmente è servita in condizioni differenti per scopi differenti. La natura, secondo Gould, non opera come un artefice divino, bensì come un eccellente *bricoleur*.

Si è tentati di pensare che Darwin abbia elaborato la sua teoria dell'evoluzione osservando come gli organismi siano perfettamente adattati ai loro ambienti. Paradossalmente, secondo Gould, egli fece esattamente l'opposto, osservando per lo più stranezze e imperfezioni. Il punto è che *«you cannot demonstrate evolution with perfection because perfection*

³⁹⁵ S.J. Gould, *The Panda's Thumb: More Reflections in Natural History*, Norton & Company, New York-London 1980, pp. 11-12.

³⁹⁶ «At the basis of all this ferment lies nature's irreducible complexity. Organisms are not billiard balls, propelled by simple and measurable external forces to predictable new positions on life's pool table. Sufficiently complex systems have greater richness. Organisms have a history that constrains their future in myriad, subtle ways. Their complexity of form entails a host of functions incidental to whatever pressures of natural selection superintended the initial construction» (Ivi, p. 16).

³⁹⁷ D. Dwight Davis, *The Giant Panda: A Morphological Study of Evolutionary Mechanisms*, Benediction Classics, Oxford City Press 2010.

³⁹⁸ L'abilità che hanno i panda nel manipolare le cose, in particolare le canne di bamboo di cui si nutrono, non ha eguali in nessun altro carnivoro. Questo "pollice" aggiuntivo è una struttura complessa formata dall'ampliamento di un osso e da una riconfigurazione della muscolatura: «The panda's true thumb is committed to another role, too specialized for a different function to become an opposable, manipulating digit. So the panda must use parts on hand and settle for an enlarged wrist bone and a somewhat clumsy, but quite workable, solution. The sesamoid thumb wins no prize in an engineer's derby. It is, to use Michael Ghiselin's phrase, a contraption, not a lovely contrivance. But it does its job and excites our imagination all the more because it builds on such improbable foundations» (S.J. Gould, *The Panda's Thumb*, cit., p. 23).

need not have a history».³⁹⁹ E la perfezione è stata ed è tuttora l'argomentazione preferita dai creazionisti, che amano credere in un architetto divino. Ma gli organismi, che hanno una storia, recano ancora i tratti di stadi precedenti, tratti che non hanno senso nelle condizioni presenti, ma che mostrano la presenza di una storia e che provano che il mondo di un tempo non coincide con il mondo così come lo conosciamo oggi. In altre parole, secondo Gould, è l'inutilità molto più dell'adattamento lineare a funzioni e all'ambiente la vera prova dell'evoluzione. Il "pollice" del panda è una di queste prove, dato che il vero pollice è rimasto quello di un carnivoro, ovvero un dito adatto alla corsa e a fungere da artiglio, ma che non si rivela affatto utile a manipolare il bamboo.

Sulla base di questa "lezione" biologica si possono inferire numerosi suggerimenti per l'architettura e l'urbanistica. Innanzitutto l'idea che ripensando la città come ecosistema e i singoli edifici come organismi sia anche necessario formulare un'idea di evoluzione di stampo non lamarckiano e non adattazionista.⁴⁰⁰ In analogia agli organismi, un edificio perfettamente adattato mostra infatti caratteri di rigidità che gli precludono qualsiasi possibile evoluzione nel tempo. Gli organismi viventi, come l'essere umano teorizzato dall'antropologia filosofica, mostrano caratteri di apertura e flessibilità e, considerando gli artefatti architettonici come quella "terza pelle" di cui parla Fischer, sembra anche necessario che gli ambienti da essi abitati presentino condizioni favorevoli al loro sviluppo e alla loro evoluzione. Inoltre gli edifici cambiano funzioni nel corso della loro evoluzione. Essi vengono co-optati per nuove funzioni e i loro spazi vengono ex-attati per scopi che non erano previsti dal progetto iniziale. Anche la prospettiva di Gould e Lewontin, come quella di Ingold e di Oyama, invita a un ridimensionamento del ruolo demiurgico attribuito al design dal funzionalismo e dal programma adattazionista. L'evoluzione delle città, come l'evoluzione degli ecosistemi, non procede per gradi successivi di adattamento. Molto spesso, anzi, le città storiche rappresentano fondamentali impedimenti a qualsiasi programma adattazionista. Una città rappresenta un eterno cantiere, per sua natura, poiché essa è destinata a cambiare ed evolvere insieme ai suoi abitanti e alla storia. L'aspirazione a una razionalizzazione totale degli spazi urbani si rivela pertanto antievolutiva, poiché nega esattamente la natura cangiante e caduca dei sistemi con i loro equilibri interni.

³⁹⁹ Ivi, p. 26.

⁴⁰⁰ Cfr. Si veda S. Porta, A. Franceschini, *Fuori dall'equivoco lamarckiano. Urgenza di una disciplina urbanistica post-georgiana*, in *Tra il dire e il fare. Notiziario dell'Archivio Osvaldo Piacentini*, No. 14, 12, Reggio Emilia 2016 pp. 119-124.

Quello che si può auspicare per il design, l'architettura e l'ingegneria è pertanto un rinnovato interesse per le dinamiche evolutive che regolano la natura e la cultura umana, ma soprattutto per il carattere "aperto" di queste ultime. Nei prossimi paragrafi verranno presi in considerazione idee e contributi utili a una ridefinizione del compito dell'architettura e dell'urbanistica rispetto all'irriducibile complessità della cultura umana e della natura. Il "ritorno alla natura" non ha carattere romantico, poiché se correttamente intesa, la natura rivela caratteri completamente antitetici all'armonia e al paradiso perduto che per secoli, dal romanticismo ai movimenti ecologisti, abbiamo creduto di ravvisare in essa.

10. 3 Per un ri-radicalamento dell'architettura nel «suolo»: la prospettiva dell'uomo concreto

La "prospettiva dell'abitare" sviluppata dall'architetto Bruce Alsopp rappresenta un ponte importante fra le riflessioni ingoldiane sulla natura umana e il concreto dibattito architettonico e urbanistico sulla natura e sulla qualità degli spazi domestici e urbani. Il punto di partenza della teoria dell'architettura sviluppata da Alsopp è la constatazione dello sradicamento dell'umanità moderna dai processi naturali ad opera dell'industrializzazione.⁴⁰¹ L'idea del legame fra architettura e terra è molto importante nel presente contesto e venne teorizzato già da Georg Simmel e Oswald Spengler. Secondo Simmel la distinzione fra la metropoli moderna e la città tradizionale è ancorata in un fenomeno affatto nuovo nella storia umana, ovvero «l'intensificazione della vita nervosa»⁴⁰² prodotta da un aumento esponenziale delle impressioni interne ed esterne generate negli individui dalla vita metropolitana della civiltà industriale. Tale intensificazione, secondo Simmel, è all'origine del «carattere intellettualistico della vita psichica della metropoli»,⁴⁰³ dove il cittadino reagisce al suo sradicamento attraverso il distacco e la spersonalizzazione. Il tipo umano che risulta dai due aspetti fondamentali della metropoli moderna, che sono intelletto e denaro, è secondo Simmel il «*blasé*», il cittadino affetto da noia, solitudine e distacco.⁴⁰⁴ Secondo Simmel il grado di li-

⁴⁰¹ B. Alsopp, *Towards a humane architecture*, Frederik Muller Limited, London 1974, p. 1.

⁴⁰² G. Simmel, 'La metropoli e la vita spirituale', trad. it. di R. Solmi, in T. Maldonado, a c. di, *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, con un saggio introduttivo di T. Maldonado, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 65-79, p. 66.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ Ivi, p. 70: «L'essenza di questo disincantamento è l'ottusità per le differenze fra le cose, non nel senso che esse non vengano avvertite, come avviene nel caso degli idioti, ma in quello che il significato e il valore delle differenze tra le cose, e quindi delle cose stesse, è sentito come nullo, come irrilevante. Esse appaiono al *blasé* in una tinta uniformemente grigia e smorta, e nessuna merita, per lui, di essere anteposta alle altre. Questo stato d'animo è il fedele riflesso soggettivo dell'economia monetaria pienamente affer-

bertà conseguito dagli esseri umani nella città moderna rischia continuamente di rovesciarsi in un azzeramento dell'individuo e in una atomizzazione radicale. Da premesse analoghe parte anche Oswald Spengler nella sua disincantata e pessimistica analisi della metropoli moderna. Secondo Spengler, infatti, la condizione dell'uomo nella città moderna somiglia assai alla condizione originaria dei cacciatori raccoglitori e coincide con un sovvertimento della logica contadina di addomesticamento della Terra. L'uomo civilizzato, secondo Spengler, è definibile come un «nomade intellettuale» privo di patria.⁴⁰⁵ È nell'architettura che, secondo Spengler, sono maggiormente ravvisabili questo distacco e questa dissociazione dell'uomo dalla natura e dal paesaggio: edifici eccessivamente sviluppati in altezza si ergono prepotenti in conflitto con il suolo quasi volessero inglobarlo e riferirlo unicamente a sé. Secondo Spengler, nelle metropoli moderne non si costruiscono più case come “dimore”, bensì solo e unicamente «abitazioni create [...] da un fine pratico».⁴⁰⁶ L'esistenza errante dell'uomo moderno riduce viepiù l'uomo stesso ad abitante notturno del proprio domicilio e le pure costruzioni inorganiche dell'intelletto soppiantano le case al cui centro era il focolare e che ancora intrattenevano legami fondamentali con i processi naturali. La città contemporanea, inoltre, tende sempre più verso una disposizione astratta, a scacchiera, «simbolo della perdita d'anima».⁴⁰⁷

Questa perdita di legami con la terra e con il paesaggio è parimenti al centro delle riflessioni di Alsopp, ma in una dimensione sistematica di teoria dell'architettura mossa dal tentativo di delineare un nuovo manifesto per l'architettura in contrasto con i dettami dei CIAM e di Le Corbusier. Il titolo del libro di Alsopp, *Towards a Humane Architecture*,⁴⁰⁸ si rifà, criticamente, al titolo del celebre libro di Le Corbusier (*Vers une architecture*)⁴⁰⁹ ma conferisce al termine “verso” il significato di un ritorno, non di una promessa: una cesura con una parentesi architettonica che segna una vera e propria eccezione nella storia umana. Il “verso una architettura” lecorbusiano va preso alla lettera, sottolineando in particolare “una architettura”: si tratta del tentativo di ridurre la pluralità di architetture legate a storie, culture e condizioni naturali differenti a un unico modello di razionalità strumentale. Astrattezza e monotonia vanno così combattute

mata; pareggiando uniformemente tutte le varietà delle cose, traducendo tutte le loro differenze qualitative in differenze di quantità, erigendosi, nella sua indifferenza incolore, a denominatore comune di tutti i valori, il denaro diventa il più tremendo dei livellatori, svuota irrimediabilmente dall'interno la sostanza delle cose».

⁴⁰⁵ O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, cit., p. 777.

⁴⁰⁶ Ivi, p. 793.

⁴⁰⁷ Ivi, p. 794.

⁴⁰⁸ B. Alsopp, *Towards a Humane Architecture*, cit.

⁴⁰⁹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, FLAMMARION, Paris 2008.

con un ritorno alla “terrestrità” dell’architettura e alla pluralità e ricchezza degli ambienti che la sostengono. Il suolo deve tornare ad essere l’elemento fondante dell’architettura e la dimensione di “terrestrità” già implicata nelle analisi di Simmel e Spengler non deve essere abbandonata, bensì resa operativa anche nelle grandi città.

Alsopp traccia inoltre una differenza netta fra la prospettiva dell’architetto e la prospettiva dell’uomo comune sull’architettura: mentre gli architetti, infatti, intendono gli edifici che progettano come delle totalità, coloro che vi abitano li esperiscono nella loro particolarità, ovvero secondo prospettive situate e parziali: in movimento. L’occhio architettonico e la fotografia, ad esempio, ci restituiscono i grattacieli come delle totalità abbracciabili in uno sguardo, ma l’esperienza quotidiana di chi vi abita vive di frammenti di totalità. Coloro che abitano al decimo piano percepiscono necessariamente il distacco e la dissociazione dal suolo e dalla natura, poiché il paesaggio colto dallo sguardo panoramico non avrà mai la ricchezza dell’esperienza multisensoriale.⁴¹⁰ De Certeau, ad esempio, descrive l’esperienza della città di New York osservata dall’alto come la gioia di vedere l’insieme di «linee verticali» e la «agitazione che si arresta»⁴¹¹ dell’enorme massa architettonica della città. Secondo De Certeau, salire in cima a quello che fu il World Trade Center significa «sottrarsi alla presa della città»,⁴¹² diventando puri spettatori, mentre nelle vie della città l’identità di attore e spettatore è pressoché totale. Grazie allo sradicamento dell’altezza si diviene *voyeur* e si interpone una distanza fra l’occhio e l’esperienza della città reale. Ma questo distanziamento è come il volo di Icaro, che dando l’illusione di poter raggiungere il Sole ci fa subito ripiombare in una realtà molto diversa. Se un tempo – nel Medioevo e nel Rinascimento – la visione della città come un tutto era un’utopia pittorica, con la nascita dei grattacieli essa si materializza e diviene realtà. La città moderna diviene così una «città-panorama»,⁴¹³ una città-simulacro che si contrappone alla città reale e che sfugge alla leggibilità. La città reale vive nell’intreccio di traiettorie e nella costante modificazione dello spazio da parte degli abitanti, in quella che De Certeau definisce «estraneità del quotidiano», ovvero un’esperienza antropologica dello spazio urbano che conferisce alla città una natura «transumante» e «opaca».⁴¹⁴

⁴¹⁰ Cfr. J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, John Wiley and Sons, Chichester 2012.

⁴¹¹ M. De Certeau, *L’invenzione del quotidiano*, cit., p. 143.

⁴¹² Ivi, p. 144.

⁴¹³ Ivi, p. 145.

⁴¹⁴ Ivi, p. 146.

Secondo Alsopp «*architecture begins with the floor, the point of man's contact with the earth to which he belongs*». ⁴¹⁵ Per conseguire nuovamente il contatto con il suolo è necessario parimenti restaurare il contatto fra gli architetti e le persone comuni, poiché l'architettura, in ultima istanza, è per le seconde. L'architetto «*must contrive to give to people what they will enjoy, not what he would wish them to enjoy because it is what he wants to do*», ⁴¹⁶ e ciò di cui le persone possono godere, almeno nelle sue linee fondamentali, sembra essere radicato nella natura in generale e nella natura umana medesima. ⁴¹⁷

L'architettura e l'urbanistica contemporanea, tuttavia, sono affette anch'esse dalla crisi delle professioni di cui parlano Donald Schön e Ivan Illich: secondo Alsopp lo «*inward-looking professionalism*» è un «*dead end*» che ha portato l'architettura moderna a perdere progressivamente contatto con la vita concreta delle persone ⁴¹⁸ nonché interesse per la percezione multisensoriale dello spazio. ⁴¹⁹

Gli architetti, secondo Alsopp, hanno perso la via perché hanno continuato a progettare con un repertorio di forme, quello codificato dal movimento moderno, divenuto nel frattempo obsoleto e obsolecente. Il modernismo, decontestualizzato e privato della sua primigenia e mitica aura politico utopica, ha continuato a sopravvivere come “puritanesimo” architettonico e ideologia della forma anche dopo la guerra, nonostante la rivoluzione fosse finita al principio degli anni '30. Secondo Alsopp il problema principale che affligge l'architettura moderna è «*the overwhelming concern of the modernists with themselves and their theories, their disregard of what real people, other than themselves, want in the way of architecture*». ⁴²⁰ Con il modernismo e le avanguardie, dunque, sembra che gli architetti abbiano iniziato a pensare la loro pratica come una realizzazione di loro stessi e della loro creatività, ⁴²¹ anziché come una disciplina rivolta all'uomo comune. Inoltre, e con conseguenze ancora più devastanti, la pianificazione è stata sistematicamente lasciata nelle mani di amministratori e del *business interest*, che hanno favorito il passaggio dalla “*House*” allo “*housing*”, ovvero dalla costruzione di “homes” alla produzione seriale di “*accomodations*”. ⁴²²

⁴¹⁵ B. Alsopp, *Towards a Humane Architecture*, cit., p. 3.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

⁴¹⁷ Secondo una prospettiva di “biofilia” tracciata da E.O. Wilson, l'uomo tende biologicamente all'affiliazione con i fenomeni della natura.

⁴¹⁸ Cfr. B. Alsopp, *Towards a Humane Architecture*, p. 4.

⁴¹⁹ «*The supreme fallacy of modern architectural thought is that if the architect designs what he knows, by his own introverted standards of pure architecture, to be best, the public ought to grow to like it*» (*ibidem*). Da questo punto di vista Alsopp anticipa le riflessioni svolte da Juhani Pallasmaa nella sua critica della deprivazione sensoriale indotta dal funzionalismo.

⁴²⁰ *Ivi*, p. 32.

⁴²¹ *Ivi*, p. 39.

⁴²² *Ivi*, p. 42.

10. 4 Edicola e trilita, ovvero architettura domestica e monumentale

La “home” umana non è una macchina e, se correttamente intesa, è dimora fisico simbolica per l’essere umano.⁴²³ Alsopp afferma che la bruttezza dei paesaggi metropolitani contemporanei è intimamente legata al sistema di priorità che abbiamo creato, ovvero al sovvertimento della natura “terrestre” dell’abitare. Le città si prostituiscono per attirare capitali, creano industrie che richiamano tantissime persone e, in conseguenza di questi spostamenti economici iniziano a esperire il problema dell’alloggio, favorendo il passaggio alla gestione quantitativa di *accommodations* e scalzando la questione qualitativa concernente le *homes*.

L’indagine di Alsopp intorno all’architettura moderna e a un suo possibile superamento in direzione di «un’architettura umana» è guidata dall’obiettivo fondamentale di offrire un’immagine dell’architettura «*as a humane activity whose products can be rationally admired and emotionally enjoyed*»,⁴²⁴ il cui principale destinatario deve essere l’«*average man and woman*».

Secondo Alsopp molta architettura moderna si fonda su una cattiva interpretazione e sul fraintendimento del monumentalismo, ovvero gli architetti hanno seguito la via del monumentalismo come *mera grandezza e megastruttura* nelle abitazioni, a tutto svantaggio delle abitazioni stesse e del monumentalismo autentico – ad esempio quello dell’architettura sacra.⁴²⁵ Architettura domestica e architettura monumentale, tuttavia, si distinguono nettamente, in quanto la prima è destinata ai vivi mentre la seconda può essere destinata solamente a Dio o ai morti (o, come nel caso dei regimi, a dittatori empicamente venerati come dei). È importante, tuttavia, non confondere «*mere size with monumentality*»,⁴²⁶ poiché non è sufficiente la pura dimensione a conferire a una struttura un carattere monumentale.⁴²⁷ In questa prospettiva la gran parte dei problemi dell’architettura contemporanea deriva dalla confusione dello spazio domestico col monumento, ovvero dal concepimento dell’abitazione nei termini della megastruttura e di un ostentato monumentalismo. Indagare la natura della casa e del monumento, in questo senso, serve a recuperare il significato originario di entrambi.

⁴²³ Ivi, p. 37.

⁴²⁴ Ivi, p. 57.

⁴²⁵ Cfr. Biraghi, ‘Architettura «fuori del tempo»: Gran Bretagna, Italia, Germania, Unione Sovietica’, in *Storia dell’architettura contemporanea I. 1750-1945*, cit., pp. 386-422. Il monumentalismo moderno, secondo Biraghi, è stato trasformato in architetture “senza tempo” dai regimi.

⁴²⁶ B. Alsopp, *Towards a Humane Architecture*, cit., p. 62.

⁴²⁷ Giedion parla della «pseudomonumentalità» di molta architettura novecentesca, in special modo dell’architettura dei regimi, che, applicando indiscriminatamente forme monumentali e sacrali a qualunque tipo di edificio, ha finito per operare una «svalutazione dei simboli in ogni campo» (S. Giedion, *Breviario di architettura*, a c. di C. Olmo, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 64).

Richiamandosi all'*Allegoria dell'architettura* dell'abate Antoine Laugier,⁴²⁸ Alsopp afferma di essere interessato principalmente ai significati fondamentali dell'architettura e non allo stile né alle forme esteriori. Secondo Laugier l'origine dell'architettura è la piccola capanna, la *aedicula*, da cui si sarebbe poi sviluppata la casa vera e propria.⁴²⁹ La capanna ha un *pitched roof* e delle colonne, che secondo Laugier sono gli elementi fondamentali e originari dell'architettura. Il *trilithon* ha due colonne e un architrave ed è l'archetipo del tempio. L'edicola e il trilito sono le strutture fondamentali, rispettivamente, della casa e del tempio. Il trilito è «*monumental non-enclosing*», mentre l'edicola è «*domestic space-enclosing*»,⁴³⁰ e questa distinzione si rivela fondamentale per comprendere correttamente la natura di entrambi.

Il tetto piatto, ad esempio, sembrò inizialmente innovativo e rivoluzionario perché rappresentava una guerra dichiarata all'archetipo di tutti i tetti dei paesi piovosi o moderatamente piovosi e quindi un disancoramento dalla tradizione. Il tetto piatto è iconoclasta e ha spazzato via la distinzione fondamentale per l'architettura fra l'edicola e il trilito, ovvero la distinzione sopra tracciata del «*domestic-space-enclosing as against monumental-space-defining*».⁴³¹ Ciò che è accaduto con l'architettura moderna, secondo Alsopp, è il fatto che il trilito sia divenuto il modello di riferimento dell'abitazione umana, subordinando quest'ultima alla monumentalità. Ma la monumentalità, come già ricordato, è per i morti, non per i vivi.⁴³²

Alsopp si rifà alla psicologia della *Gestalt* a supporto delle sue tesi, per criticare la confusione fra edicola e trilito che ha portato gli architetti a progettare blocchi abitativi completamente fuori scala e dei quali è impossibile cogliere la *Gestalt*. Secondo Alsopp è infatti necessario recuperare l'equivalenza di abitazione e *Gestalt* che caratterizza le città e i villaggi tradizionali:

Quite simply, the *gestalt*, the perceived form of a slab or tower block of housing is the complete slab or block. This is an assemblage, often of trilithons, to create a monstrosity. Ideally – and here I revert to what the average man and woman want – each home should be a *gestalt*, as it is in a village. If we are seeking humanity in architecture we must try to make the *gestalt* coincide with the dwelling. This is not easy, and under some conditions it may be impossible, but it is what we should be trying to do

⁴²⁸ Su ciò si veda M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea I. 1750-1945*, cit., pp. 3-6.

⁴²⁹ Cfr. B. Alsopp, *Towards a Humane Architecture*, cit., pp. 63-71.

⁴³⁰ Ivi, p. 65.

⁴³¹ Ivi, p. 66.

⁴³² Questa confusione, secondo Alsopp, risale a un'epoca di «*rejection for the sake of rejection, of the cultivation of design values over against humanity*» (ivi, pp. 66-67).

and our architecture should be judged by our degree of success in achieving this.⁴³³

Al fine di recuperare questa identità di *Gestalt* e *dwelling* bisogna parimenti rifarsi a una concezione della casa come edicola, ma la visione utilitaristica del mondo sembra averci precluso la comprensione e la realizzazione della dimora e del monumento autentici.⁴³⁴ Dei blocchi abitativi moderni, che non sono né monumentali né edicolari, Alsopp afferma che «*they are merely big, and size has no architectural value. We can't compete with mountains*».⁴³⁵ Difendere la natura dell'abitazione e del monumento significa, nell'ottica di Alsopp, schierarsi in difesa della città e del suo valore culturale consolidatosi in secoli e millenni di storia umana, contro la crescita cancerosa e fuori scala degli ultimi due secoli di storia.⁴³⁶ Ciò che è fondamentale è la terra in quanto suolo e pianeta che alberga la vita, e l'architettura intrattiene un rapporto imprescindibile con essa, poiché è «*an adaptation of the earth's surface made with materials taken from the earth*» e la costruzione di qualsiasi cosa implica una responsabilità nei confronti della terra e deve essere intrapresa con l'obiettivo di «*cultivating the earth*» a beneficio degli esseri umani.⁴³⁷ Alsopp intende dunque l'architettura come una forma di coltivazione, in analogia all'agricoltura: la coltivazione deve conservare e migliorare, non danneggiare, perciò la terra deve tornare ad essere intesa, biblicamente, come un giardino:

It is more important to belong to a place than to own it and it seems to me that, in the modern world, the private ownership of land is out of date and as irreverent as private ownership of a church. We are incumbents, tenants, not owners of parts of Earth; a great many of the problems of modern architecture would be at least partly solved if this principle were accepted. To say that one owns a part of one's mother, Earth, is an impiety. To make profit out of selling parcels of her is monstrous.⁴³⁸

Ciò che risulta dalle analisi di Alsopp è la necessità di progettare per il *man-in-his-environment*, tenendo conto della interdipendenza fondamentale del primo e del secondo termine. Egli elenca una serie di parametri affinché queste idee trovino un'applicazione pratica. Primo: la necessità di una psicologia dell'architettura, concentrata sulle emozioni delle persone suscitate dalla percezione dell'ambiente; secondo: il senso di responsabili-

⁴³³ Ivi, p. 67,

⁴³⁴ Cfr. ivi, p. 71.

⁴³⁵ *Ibidem*.

⁴³⁶ Cfr. ivi, p. 83.

⁴³⁷ Cfr. ivi, p. 85.

⁴³⁸ Ivi, p. 87.

tà dell'architetto nei confronti della società; terzo: la necessità dello studio della teoria architettonica e di tutte le sue manifestazioni storiche; quarto: la consapevolezza delle determinanti del cambiamento architettonico (sociali, politiche, ideologiche, economiche); quinto: lo studio della natura dell'esperienza architettonica, insieme alla filosofia e alla psicologia dell'architettura; sesto: la necessità di considerare le relazioni e, in particolare, i limiti dell'architettura, criticando qualsiasi idea di "architettura totale";⁴³⁹ settimo: conferire significatività e simbolismo all'architettura; ottavo: rispettare la relazione dell'architettura con le altre arti; infine: «*belief in architecture is only one aspect of belief. To enjoy good architecture, a society must have beliefs, it must have faith in a way of life. The worship of money is getting us nowhere: it is indeed destroying the world.*»⁴⁴⁰ La crisi dell'architettura, secondo Alsopp, è dunque profondamente legata al sistema di valori che dall'Occidente si è esteso al mondo intero, ovvero l'epistemologia atea e iconoclasta del capitalismo moderno, che ha confuso archetipi architettonici e disancorato l'umanità dai processi naturali. Trovare una nuova direzione per l'architettura significa sovvertire il sistema di valori che è all'origine della sua crisi. Significa abbandonare l'epistemologia che ci ha spinti sulla strada della «fine dell'architettura»⁴⁴¹ e recuperare la distinzione fondamentale fra trilita ed edicola, in vista di un ritorno alla piccola dimensione e al contatto con la terra.

10. 5 *Apprendimento ed evoluzione dell'architettura*

Un'architettura che voglia ritrovare il proprio contatto con il suolo e con la piccola dimensione dev'essere anche un'architettura che accetti il proprio carattere cangiante ed evolutivo, al pari di qualsiasi fenomeno naturale. Il contributo di Brand al dibattito sull'architettura è particolarmente interessante da questo punto di vista, in quanto si focalizza principalmente sulla dimensione evolutiva e processuale dei singoli edifici. Attraverso l'ausilio di disegni, fotografie e planimetrie, Brand dimostra come la vita vera di un edificio si sviluppi sempre al di là del suo progetto primigenio e delle sue funzioni originarie.⁴⁴² Non essendo controllabile e

⁴³⁹ Il termine è di Walter Gropius (cfr. W. Gropius, *Per un'architettura totale*, trad. it. di G. Alberti, Abscondita, Milano 2007).

⁴⁴⁰ B. Alsopp, *Towards a Humane Architecture*, cit., pp. 97-98.

⁴⁴¹ Cfr. V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino 2008.

⁴⁴² «Almost no buildings adapt well. They're designed not to adapt; also budgeted and financed not to, constructed not to, administered not to, regulated and taxed not to, even remodeled not to. But all buildings (except monuments) adapt anyway, however poorly, because the usages in and around them are changing constantly. [...] Buildings loom over us and persist beyond us. They have the perfect memory of materiality. When we deal with buildings we deal with decisions taken long ago for remote reasons. We argue with anonymous predecessors and lose. The best we can hope for is com-

limitabile all'ambito del progetto, l'edificio appartiene così alla scala sovraindividuale: progettato secondo una determinata configurazione spaziale e formale, esso si modifica nel tempo grazie all'apporto continuo di novità da parte dei suoi abitanti. Tale processo non avviene indiscriminatamente, in quanto vi sono edifici che fin dalla loro nascita sono aperti al cambiamento, mentre ve ne sono altri che lo precludono. I capolavori dell'architettura moderna, ad esempio, sono edifici già completi fin dalla nascita, poiché forme e materiali li cristallizzano nel tempo limitandone le possibilità di sviluppo. Le forme astratte caratteristiche delle ville di Le Corbusier o dei progetti come il Narkomfin contribuiscono quanto i materiali alla loro rigidità architettonica. Edifici tradizionali come le baite alpine, le ville vittoriane, le case di Charleston citate dallo stesso Brand, le case di un borgo medioevale, fin dall'inizio sono aperte a sviluppi inediti e la storia ne reca testimonianza. Le ville vittoriane di Glasgow hanno spesso stanze da letto ricavate da "cassette" sporgenti sul retro. Dalle piante rettangolari originali le case sono "cresciute" sul retro, verso il "backyard". Questi esempi di sviluppo sono stati ampiamente analizzati da Brand nel suo libro intitolato *How Buildings Learn*, il quale sostiene una vera e propria prospettiva evoluzionistica sull'architettura che ricorda la teoria dell'ex-attamento di Gould e Vrba, nonché la critica del panglossianesimo di Gould e Lewontin, poiché intende smentire il «programma adattazionista» nell'architettura.

Il carattere evolutivo di un edificio, secondo Brand, è già espresso nel termine inglese "*building*", che denota sia l'atto del costruire sia ciò che è costruito. Se il termine "architettura", dunque, potrebbe offrire l'impressione di permanenza, un edificio in quanto "*building*" è sempre soggetto al costruire e quindi al cambiamento: l'architettura è l'idea originaria mentre il *building* è il fatto, la vita stessa dell'edificio. L'obiettivo che si pone Brand è quello di sottoporre l'idea – l'architettura – a revisione concettuale in modo da armonizzarla con il fatto – la vita dell'architettura. Il metodo utilizzato da Brand, nello specifico, consiste nello studio di singoli edifici presi come totalità che si dispiegano nel tempo e nello spazio.

Egli traccia innanzitutto una distinzione fra edifici commerciali, domestici e istituzionali, poiché non tutti gli edifici sono uguali e non tutti

promise with the fait accompli of the building. The whole idea of architecture is permanence. University donors invest in "bricks and mortar" rather than professorial chairs because of the lure of a lasting monument. In wider use, the term "architecture" always means "unchanging deep structure". [...] It is an illusion. New usages persistently retire or reshape buildings. [...] From the first drawings to the final demolition, buildings are shaped and reshaped by changing cultural currents, changing real-estate value, and changing usage» (S. Brand, *How Buildings Learn. What Happens After They're Built*, Phoenix Illustrated, London 1994, p. 2).

hanno i medesimi ritmi di cambiamento. Gli edifici commerciali, per motivi economici, sono quelli maggiormente soggetti al cambiamento mentre le abitazioni sono quelle che evolvono in maniera più continuativa grazie al lento apporto degli abitanti. Gli edifici istituzionali invece sono quelli pensati per prevenire il cambiamento, progettati fin da subito come se fossero eterni. Dunque, gli edifici commerciali cambiano a una rapidità subgenerazionale, le abitazioni nella successione delle generazioni, mentre gli edifici istituzionali tendono a rimanere invariati attraverso le generazioni e i secoli.

In riferimento alle abitazioni, Brand cita come esempio del loro carattere evolutivo generazionale le verande esterne, di legno o di ferro, che vengono aggiunte agli edifici in un secondo momento, come nelle case di Charleston o New Orleans. A proposito degli elementi architettonici che vengono aggiunti all'edificio nel corso della sua vita Brand parla di «*fix that became a feature*»,⁴⁴³ ovvero di aggiunte e soluzioni temporanee che divengono stabili, andando addirittura a caratterizzare lo stile stesso di un quartiere o di una città. La legge universale dell'architettura, secondo Brand, è riassunta nella formula «*All buildings grow*» e la crescita avviene anche e soprattutto secondo modalità spontanee, attraverso processi che potremmo definire di “cooptazione”: quando una soluzione temporanea si dimostra funzionante, essa viene cooptata e diventa stabile.⁴⁴⁴

Questo fatto secondo Brand è innegabile e al tempo stesso altamente desiderabile: gli edifici che suscitano più senso di affezione, infatti, sono quelli che recano le tracce del tempo, esperienze accumulate, sogni, speranze e progetti umani che hanno albergato, nonché la natura che vi è stata inglobata. Sono le tracce dell'evoluzione che ci convincono che le cose non sono state pensate come complete dalla loro nascita, bensì che sono state modificate attraverso l'utilizzo, l'interazione e l'azione delle persone che vi hanno abitato.

Brand elabora uno schema a sei “S” per approcciare il problema dell'evoluzione degli edifici. Lo schema è una successione di livelli evolutivi che affronta il problema del cambiamento dagli elementi più stabili a quelli più cangianti. I sei livelli sono:

- 1) *Site*. La posizione all'interno del sistema urbanistico attraversa i secoli immutata.
- 2) *Structure*. La struttura è l'edificio stesso e dura dai 30 ai 300 anni.
- 3) *Skin*. Le superfici esterne ogni circa vent'anni sono soggette al cambiamento.
- 4) *Services*. I servizi sono sistemi di riscaldamento, condizionamento e ascensori, e vengono cambiati conformemente ai progressi tecnici.

⁴⁴³ Ivi, p. 10.

⁴⁴⁴ Cfr. *ibidem*.

5) *Space Plan*. La disposizione interna dell'edificio, pareti, pavimenti etc.

6) *Stuff*. Tutto l'arredamento della casa.

Anche i processi costruttivi seguono temporalmente questa successione. Inoltre, questa successione spiega come gli edifici si rapportano alle persone: a livello di arredamento, infatti, gli edifici sono legati ai singoli individui, a livello spaziale alla famiglia, a livello di servizi al proprietario, allo spazio pubblico attraverso la "pelle", all'intera comunità attraverso sito e struttura.⁴⁴⁵ In ogni caso, il fatto fondamentale di tutta l'architettura, secondo Brand, è che gli edifici sono soggetti a un cambiamento e a un'evoluzione continui e se tale movimento viene interrotto anche le nostre vite vengono interrotte, come è avvenuto nell'Est europeo, dove gli edifici erano proprietà dello stato.⁴⁴⁶

Al fine di comprendere quali architetture favoriscano e quali impediscano il cambiamento e l'evoluzione spontanei, Brand distingue fra tre tipologie di edifici: i «*Low Road buildings*», gli «*High Road Buildings*» e i «*No Road Buildings*». I primi sono edifici poco dispendiosi, effimeri e marginali, i secondi sono edifici dispendiosi e pensati per una lunga durata, mentre i terzi rappresentano un caso a se stante e tipico della contemporaneità.

Brand afferma che il ritmo più sano per il cambiamento delle città è quello lento e i lotti che supportano meglio tale cambiamento lento sono quelli piccoli. Gli edifici "migliori", in tal senso, sono quelli che meglio si adattano al cambiamento e al tessuto della città. Non solo l'età di un edificio ce lo rende caro, ma anche la sua adattabilità: un edificio adattabile può essere soggetto all'ingiuria del tempo e dei vandali anche per decenni, ma prima o poi rivelerà nuovamente il suo valore e inviterà a restaurarne la bellezza. I vecchi edifici, in poche parole, sembrano offrire più libertà proprio in virtù di questa loro apertura e flessibilità al cambiamento.⁴⁴⁷

Nel caso "*low road*" si tratta di edifici dal basso profilo e dalla scarsa visibilità, che rappresentano anche la maggioranza degli edifici a livello mondiale e le cui caratteristiche principali sono: «*low-visibility, low-rent, no-style, high-turnover*».⁴⁴⁸ Edifici anonimi, dotati di flessibilità e che garantiscono enorme libertà di azione agli utenti e agli abitanti. Container, garage, baracche, capannoni: «*Low Road buildings keep being valuable precisely because they are disposable*».⁴⁴⁹

⁴⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 17.

⁴⁴⁶ Cfr. *ivi*, pp. 17-18.

⁴⁴⁷ *Ivi*, p. 24.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ *Ivi*, p. 28.

La storia dei quartieri degli artisti è legata ai *low road buildings*: gli artisti e i giovani si trasferiscono normalmente in zone industriali dismesse o fatiscenti per gli affitti bassi e la quantità di spazi da poter mettere in disordine e riorganizzare. Questo fino a quando la riorganizzazione non trova più sbocchi creativi e il quartiere diventa alla moda: a quel punto gli artisti, non potendosi più permettere gli affitti, si spostano da qualche altra parte e la storia ricomincia: «*Economic activity follows Low Road activity*».⁴⁵⁰ Le piccole attività cominciano spesso in garage e installazioni temporanee, depositi di attrezzi, cantine. Container e vecchi edifici industriali sono edifici poco funzionali, ma estremamente elastici, le condizioni climatiche vi penetrano senza resistenze, poiché sono soggetti a sbalzi termici talvolta insopportabili. Eppure in edifici simili si riescono sempre a trovare escamotage per far fronte a tali difficoltà attraverso accorgimenti fai-da-te.

Vi sono poi gli *High Road buildings*, caratterizzati da «*high intent, duration of purpose, duration of care, time, and a steady supply of confident dictators*»⁴⁵¹ e che albergano un tipo differente di libertà, poiché trascendono gli stili e diventano storia. Arredamenti di un tempo vengono riscoperti da generazioni successive e abbandonati da quelle immediatamente successive e la profonda sedimentazione storica dell'edificio porta con sé altrettanti sviluppi futuri. Ovviamente gli *High Road buildings* hanno numerosi svantaggi, come ad esempio il loro mantenimento in tempi economicamente difficili e la loro difficoltosa adattabilità alle tecnologie più recenti. Laddove nei *Low Road buildings* assistiamo a continui rinnovamenti coi quali si riparte da zero (tabula rasa), negli *High Road buildings* accadono processi di continuo raffinamento e accumulo.

Queste due strategie, afferma Brand, corrispondono alle due principali strategie delle popolazioni biologiche: «*The opportunist versus the preserver: "R-strategy" versus "K-strategy" in the jargon*».⁴⁵² Gli *High Road Buildings* migliori sono quelli che evolvono lentamente insieme ai loro abitanti, mentre gli *High Road Buildings* istituzionali, al contrario, vengono pensati fin dalla loro nascita per essere eterni e quindi non saranno mai soggetti ad evoluzione. Il problema non sta tanto nell'aspirazione all'eternità, ma nel modo in cui viene realizzata fisicamente questa ambizione. La strategia migliore sarebbe quella di garantire agli edifici una «*long-term flexibility*».⁴⁵³ Al contrario, il vero problema della maggior parte degli edifici di rappresentanza istituzionale è che vogliono esibire le proprie funzioni anziché servirle, e questo toglie loro inevitabilmente flessibilità.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

⁴⁵¹ *Ivi*, p. 35.

⁴⁵² *Ivi*, p. 38.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 44.

Al contrario dei precedenti, i *No-Road-Buildings* sono quelli che evitano volutamente qualsiasi relazione con la temporalità. I peggiori, secondo Brand sono i «*famous new buildings, would-be famous buildings, imitation famous buildings, and imitation imitation buildings*».⁴⁵⁴ Brand porta ad esempio un edificio del MIT di Boston (il Media Lab): spazi enormi, vuoti, inutili, dove non avviene alcun tipo di socializzazione o interazione. L'atrio vasto sottrae spazio alle attività che potrebbero svolgersi nell'edificio, rendendo impossibili sviluppi e cooptazioni future. Il punto non sta tuttavia nella bruttezza insolita di questo edificio, secondo Brand, ma nel fatto che esso rappresenti la norma dell'architettura moderna: il fatto che gli edifici vengano «*overdesigned*» da parte degli architetti.⁴⁵⁵

Il principio che sta a fondamento dei *No Road Buildings* è l'idea che l'architettura sia arte e che tale arte debba configurarsi come “moderna”, aspirante al nuovo e al superamento del convenzionale. L'architettura è certamente arte, ma nel corso del Novecento ha percorso la medesima strada dell'arte figurativa, svincolandosi da qualsiasi forma di “oggettività”. Tuttavia, quello che possiamo amare in quadro di Malevic o Klee può diventare catastrofico se applicato a un’“arte” pratica e fruibile come l'architettura. L'incessante sperimentazione estetica e la ricerca del nuovo a tutti i costi in una disciplina consolidata attraverso secoli e millenni di lenta evoluzione non sembrano avere molto senso.

Seguendo la prospettiva di Brand, al contrario, gli edifici ci appaiono come intrinsecamente conservatori: da questo punto di vista, non si può concepire un'architettura “sperimentale” poiché il costo di un esperimento fallito per la vita delle persone è troppo alto. Le convenzioni costruttive sono tali perché hanno provato il loro corretto funzionamento attraverso i secoli,⁴⁵⁶ mentre i nuovi materiali come l'alluminio, il cemento e il vetro, se applicati a un intero edificio, diventano disastrosi. Secondo Brand un edificio composto da una grande molteplicità di materiali e sovradeterminato a livello funzionale è preferibile a un edificio che ambisca a una perfezione estremamente semplice.⁴⁵⁷ Brand cita gli esempi del legno e dei mattoni, materiali tradizionali con caratteristiche rispettivamente di estrema adattabilità caduca e di solidità, mentre all'estremo della solidità è il cemento, poiché impossibile da modificare:⁴⁵⁸ per questo motivo e anche per motivi estetici «*it reeks of prison*».⁴⁵⁹ Come qualsiasi altro materiale il cemento è soggetto al deterioramento per via degli agenti atmosferici, ma a differenza degli altri materiali le strutture di cemento

⁴⁵⁴ Ivi, p. 52.

⁴⁵⁵ Ivi, p. 53.

⁴⁵⁶ Ivi, pp. 54-55.

⁴⁵⁷ Cfr. ivi, p. 120.

⁴⁵⁸ Cfr. ivi, p. 124.

⁴⁵⁹ Ivi, p. 125.

vengono riparate e restaurate raramente: «Once they become decrepit, ugly, or irrelevant, they are either demolished with vast noise and expense or left to become particularly unattractive ruins».⁴⁶⁰

L'architettura tradizionale è intrinsecamente conservatrice, secondo un'accezione avalutativa del termine, poiché si costruisce e si progetta in continuità con una tradizione. Al contrario, per quelli che Brand definisce «*magazine architects*» o «*image-driven and fad-driven architects*»,⁴⁶¹ la questione principale è il gusto associato all'immagine architettonica, dalla quale si genera anche il successo commerciale, che quasi sempre è inversamente proporzionale al successo operativo di un edificio. Per questo l'architettura moderna sembra troppo spesso avere valore fotografico e iconico, riducendosi ad essere architettura ottica e panottica.

Questa estetizzazione della pratica architettonica, tuttavia, ha lasciato e lascia tutt'ora dietro di sé strutture fatiscenti, decrepite, troppo costose da restaurare o invivibili per chi le occupa.

Il mancato coinvolgimento degli utenti è solo una delle cause del fallimento dell'architettura moderna. La *Post-occupancy Evaluation* (POE)⁴⁶² è un modo per valutare successi e fallimenti dell'architettura dal punto di vista dei suoi sviluppi successivi e degli abitanti, incentrata soprattutto sulla qualità funzionale, energetica e finanziaria degli edifici. La POE è uno degli innumerevoli passi che sono stati compiuti negli ultimi cinquant'anni in direzione di un'architettura meno incentrata sulle forme e più attenta alle strutture.

Il passaggio fondamentale che deve avvenire, secondo Brand, è da un'architettura basata sull'immagine a un'architettura basata sulla processualità.⁴⁶³ Si tratta cioè di riconoscere il ruolo fondamentale degli utenti e degli abitanti nello sviluppo degli edifici nonché il fatto che questi ultimi abbiano una vita propria. La regola aurea degli edifici in generale, secondo Brand, non è «*become interesting*», bensì «*fit in*».⁴⁶⁴ Brand sposa così la posizione «conservazionistica» in architettura. Amando il passato sembra che i conservazionisti si pongano al tempo stesso il problema del futuro degli edifici con la domanda: «*What makes some buildings come to be loved?*».⁴⁶⁵ Ciò che amiamo dei vecchi edifici, infatti, è la loro capacità di invecchiare con dignità, nonché il senso di permanenza che ci trasmettono (una permanenza inscindibile rispetto al cambiamento al quale sono conti-

⁴⁶⁰ Ivi, p. 126.

⁴⁶¹ Cfr. ivi, p. 55.

⁴⁶² Cfr. A. Leaman, *Post-occupancy Evaluation*, www.usablebuildings.co.uk, 2005 e W.F.E. Preiser, "Post-occupancy evaluation: how to make buildings work better", *Facilities*, Vol. 13 Iss: 11, 1995, pp.19 – 28.

⁴⁶³ Cfr. S. Brand, *How Buildings Learn*, cit., p. 71.

⁴⁶⁴ Cfr. ivi, p. 73.

⁴⁶⁵ Ivi, p. 90.

nuamente sottoposti). I materiali tradizionali di cui sono fatti tali edifici rendono attrattiva la loro età e anche se sulla breve distanza sembra più costoso restaurare vecchi edifici piuttosto che rimpiazzarli con nuove costruzioni, sulla lunga distanza l'investimento paga, in quanto anche le zone più depresse della città possono diventare interessanti col passare degli anni grazie alla presenza di questi edifici. L'attrattività di una zona diviene così una risorsa economica fondamentale grazie a investimenti, turismo e imprese. I conservazionisti, anzi, vengono considerati da Brand come veri e propri «*tourists-in-place*», in quanto attribuiscono enorme valore agli elementi storici della città.⁴⁶⁶ L'approccio conservazionista combatte contro «*the invasive uniformity of franchise fast-food joints, multinational gas stations, and highrise office buildings*».⁴⁶⁷ La saggezza dello sguardo retrospettivo va trasformata in una saggezza dallo sguardo rivolto al futuro.

10. 6 *Imparare dall'architettura vernacolare, architettura ecologica ed evolutiva*

Il conservazionismo in architettura e urbanistica è profondamente legato al vernacolare, ovvero all'architettura “comune”, “diffusa”, “ordinaria” e “discreta”. Il vernacolare è imitativo e conservatore, tenacemente ancorato a una regione e ai modi costruttivi di quel luogo, ed è “interessante” (in senso estetico) solo per chi proviene da fuori. L'architettura vernacolare è senza progetto, poiché non ne ha bisogno. Mentre il vernacolare condensa la saggezza di generazioni in termini di costruzione, l'architettura “blasonata” ama risolvere vecchi problemi attraverso nuove soluzioni, secondo quella che Brand definisce una «*formula for disaster*».⁴⁶⁸ Gli edifici vernacolari evolvono nel tempo: «*The heart of vernacular design is about form, not style. Style is time's fool. Form is time's student*»⁴⁶⁹ e l'architettura vernacolare segue un'idea, o una forma, assolutamente semplice. Generalmente gli spazi del vernacolare sono generici e multifunzionali, sono strutture estremamente adattabili nel corso dei secoli e prudenti, poiché in essi viene ricercata la soluzione più pragmatica al costo minore. È una «*economical grammar of constructions*».⁴⁷⁰ *Habit* e *habitat*, ricorda Brand, hanno la stessa radice semantica e gli habitat umani sembrano fondarsi su *habit* consolidati.

Ciò che Brand cerca di riportare al centro dell'attenzione è l'interesse per le vie informali dell'architettura, essendo le vie formali state studiate diffusamente.⁴⁷¹

⁴⁶⁶ Cfr. *ivi*, p. 94.

⁴⁶⁷ *Ivi*, p. 100.

⁴⁶⁸ *Ivi*, p. 132.

⁴⁶⁹ *Ivi*, p. 133.

⁴⁷⁰ *Ivi*, p. 134.

⁴⁷¹ *Ivi*, p. 140.

L'adattamento degli edifici nel tempo è, come la maggior parte dell'evoluzione degli edifici, vernacolare. La maggior parte del vernacolare, secondo Brand, si trova nelle case private e negli uffici, poiché negozi e ristoranti vengono progettati quasi esclusivamente da designer, mentre case private e uffici subiscono modificazioni continue da parte degli stessi utenti, essendo «*informal, pragmatic, alive with offhand ingenuity, officially invisible. Direct, amateur change is the norm*».⁴⁷²

L'architettura moderna persegue un appiattimento reciproco dell'*interieur* e dell'*exterieur*, ma non è affatto auspicabile che la casa rispecchi il mondo esterno, né che l'esteriorità della casa esprima la sua interiorità: di questo già Adolf Loos era consapevole, in netta controtendenza rispetto alle correnti principali del modernismo.⁴⁷³ In realtà, afferma Brand, «*far from being an Epitomie of the World and a place of Self-fruition, home is where you fall back into the self from the world, a place of honesty instead of aspiration, habit instead of ambitious striving*».⁴⁷⁴ E le case che offrono più libertà alla creatività e alla personalizzazione sono solitamente le più umili, poiché esse sono *work-in-progress* nei quali l'abitare è un processo dinamico. Brand definisce il processo dinamico che regola l'architettura «*ecopoiesis*», ovvero «*the process of a system making a home for itself*».⁴⁷⁵ L'edificio e i suoi occupanti sono questo sistema, l'abitazione e l'abitante si plasmano vicendevolmente fino a un certo grado di adattamento e armonia. Un edificio sovradeterminato e troppo "completo" non può rispondere a queste esigenze evolutive della vita che vi si svolge. È esattamente questo tipo di dinamica ciò che trasforma gli edifici temporanei in soluzioni permanenti. Essendo questi costruiti e riparati con un budget molto basso possono adattarsi a moltissimi usi.⁴⁷⁶

L'architettura vernacolare rappresenta il fulcro di un'importante studio di Bernard Rudofsky, nel quale le costruzioni umane sono messe in strettissima correlazione con le costruzioni animali, vegetali e inorganiche.⁴⁷⁷

⁴⁷² Ivi, p. 156.

⁴⁷³ Cfr. M. Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo. «Das andere» e altri scritti*, Electa, Milano 2002.

⁴⁷⁴ S. Brand, *How Buildings Learn*, cit., p. 158.

⁴⁷⁵ Ivi, p. 164.

⁴⁷⁶ Cfr. ivi, p. 165.

⁴⁷⁷ Cfr. B. Rudofsky, *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1964, p. 2: «The impious who prefer to turn to science in their quest for the origins of architecture will have to swallow a few indigestible facts. For it seems that long before the first enterprising man bent some twigs into a leaky roof, many animals were already accomplished builders. It is unlikely that beavers got the idea of building dams by watching human dam-builders. It probably was the other way. Most likely, man got his first incentive to put up a shelter from his cousins, the anthropomorphous apes». Su ciò si veda anche P. Oliver, *Dwellings. The Vernacular House Worldwide*, Phaidon Press, Londra 2003.

Secondo Rudofsky la nascita dell'architettura non ha un momento preciso: egli, al pari di Ingold, critica il mito della "prima capanna", ovvero l'idea che un archetipo di ogni architettura segni il passaggio definitivo dell'umanità dal mondo naturale al mondo culturale. Una tale cesura secondo Rudofsky non esiste, perché l'architettura, la *rude architecture*, è già ampiamente presente e documentabile nel mondo animale. Anzi, prima ancora che nel mondo animale, le formazioni inorganiche antichissime delle rocce offrono esempi di architettura e hanno offerto, come tali, i primissimi ripari agli esseri umani. Il concetto di architettura secondo Rudofsky è dunque assai più vasto del ristretto concetto di architettura umana, in generale, e di architettura progettata, in particolare.

La storia dell'architettura occidentale, secondo Rudofsky, rappresenta un'arbitraria selezione della parte più esigua dell'architettura mondiale, secondo un approccio specialistico che egli definisce «parrocchiale»⁴⁷⁸ ed egli paragona perciò questa selezione a un ipotetico tentativo di fissare la nascita della musica con la musica sinfonica escludendo tutta la musica composta e suonata in precedenza. *Architecture without architects* rappresenta un tentativo di rompere questa barriera e questa cesura, storica e ontologica, fra ciò che è architettura e ciò che non lo è, una difesa dell'architettura popolare e vernacolare contro il predominio dell'architettura progettata, uno spostamento di attenzione dall'architettura del singolo all'architettura della comunità e per la comunità, ovvero all'architettura come «*communal enterprise*». Gli abitanti del vernacolare, secondo Rudofsky, non sono interessati al "progresso" materiale in quanto tale, poiché ciascuno contribuisce quotidianamente alla cura dei luoghi e si sente legato ad essi proprio in virtù di tale cura.⁴⁷⁹ Si tratta così di teorizzare una modalità dell'abitare e del costruire che preveda un senso di cura e affiliazione con la dimensione locale e con la dimensione globale: questa è la lezione principale che si può trarre dall'osservazione dell'architettura vernacolare e delle dinamiche comunitarie che vi si svolgono.

L'architettura vernacolare, spesso collocata in luoghi impervi, rispecchia parimenti un desiderio umano di protezione ma anche di comunità dai limiti definiti. Non è una conquista della natura, ma un parziale adattamento ad essa o una cooperazione con essa. Rudofsky porta come esempio la cosiddetta «*architecture by subtraction*»,⁴⁸⁰ ovvero i casi di architettura scavata nella roccia, o negli alberi come i baobab, o nel terreno come avviene in Cina. Questi esempi di architettura di "scavo" non sono

⁴⁷⁸ Il Sottotitolo del testo di Rudofsky sull'architettura vernacolare è: «*introduction to non-pedigreed architecture*».

⁴⁷⁹ Ivi, p. 6.

⁴⁸⁰ Ivi, p. 25.

edifici nel vero senso della parola e non testimoniano a favore del mito della prima capanna di cui parla anche Rykwert.⁴⁸¹ Sono piuttosto esempi che testimoniano in favore di una profonda continuità e somiglianza fra le costruzioni animali e inorganiche e le architetture umane.⁴⁸² Sia gli edifici umani che le architetture animali, vegetali e inorganiche evolvono nel tempo.

L'idea che gli edifici evolvano attraverso l'apprendimento è fondamentale per ridefinire lo studio dell'architettura in termini evoluzionistici e per ridimensionare il ruolo dell'architetto rispetto alla poetica "eroica e originale" portata avanti dal modernismo. Essi sono sottoposti a dinamiche sovraindividuali, sovragerazionali e incontrollabili, perciò qualsiasi volontà di conferire loro una forma "eterna" e completa, per lo meno a livello di abitazioni, è destinata al fallimento. Dallo studio evoluzionistico dell'architettura si ricava, di conseguenza, una prospettiva che potrebbe essere definita "normativa" e che invita l'architetto ad abbandonare la propria *hybris* e a rinunciare a qualsiasi concezione prometeica e salvifica del proprio ruolo all'interno della società, in favore di una pratica discreta e attenta alle preesistenze sociali, culturali e naturali. Possiamo e dobbiamo imparare moltissimo dalla cosiddetta "architettura vernacolare", ovvero da quell'architettura che rappresenta tutt'ora la parte più consistente della produzione di edifici a livello mondiale, ma per fare ciò è necessario rimettere in discussione la pratica architettonica blasonata che è venuta formandosi nel corso del Novecento.

10. 7 Il ritorno alla multisensorialità e la critica al panottismo nell'architettura

Una prospettiva fenomenologica sull'architettura che aiuta a integrare le analisi precedenti, giustificando il maggiore attaccamento provato dagli esseri umani nei confronti delle architetture che hanno superato la prova del tempo – come quelle vernacolari – è quella offerta da Juhani Palla-

⁴⁸¹ Cfr. J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, trad. it. di E. Filippini e R. Lucci, Adelphi, Milano 1991.

⁴⁸² Ivi, p. 56. Secondo Rudofsky nella grande architettura si trovano riuniti tre elementi del costruire: architettura, scultura e landscaping: esempi di questa compresenza fondamentale rintracciati da Rudofsky vanno dalle necropoli, ai teatri antichi del Perù, alla città di Pantalica, Costruzioni che sono entrate nella storia dell'archeologia, più che nella storia dell'architettura, e le cui caratteristiche fondamentali sembrano essere durata e versatilità. Pantalica, ad esempio, costruita nel 3000 a.C. è stata utilizzata prima come necropoli e poi come abitazione durante il medioevo. In Cina vi sono poi antiche abitazioni costruite sotto terra e ricoperte dai campi. Si chiamano Yaodong e si trovano sull'altipiano del Loess. Sono scavate a lato di una collina, oppure a partire da un cortile scavato al centro. Nel 2006 circa quaranta milioni di persone vivevano ancora negli Yaodong. Nell'architettura vernacolare l'utilizzo di un singolo tipo di edificio non produce monotonia: «Irregularity of terrain and deviations from standard measurements result in small variations which strike a perfect balance between unity and diversity».

smaa. L'autore sviluppa una critica dell'architettura fondata sulla percezione sensoriale e sull'esperienza immersiva che essa offre, constatando come nel corso del Novecento in architettura si sia imposto sempre più il primato assoluto della vista sugli altri sensi. Tale primato riguarda gli edifici concreti, il modo in cui l'architettura viene insegnata e la prospettiva da cui viene criticata. Contro l'eccessiva centralità attribuita alla vista, Pallasmaa intende restituire importanza alla dimensione tattile nell'architettura e nel modo in cui percepiamo il mondo attraverso di essa. Il primato del tattile viene affermato dall'autore in un rimando agli studi di Ashley Montagu⁴⁸³ e all'idea che la pelle sia il primissimo medium di comunicazione fra l'essere umano e il mondo: l'architettura come "terza pelle" dell'essere umano dovrebbe avere le medesime qualità tattili. Il corpo e, nella fattispecie, la pelle, sono luogo di memoria, referenza e immaginazione e il nostro primissimo contatto con il mondo avviene attraverso la percezione tattile.⁴⁸⁴

La cultura occidentale, secondo Pallasmaa, ha eletto la vista a senso privilegiato nella percezione del mondo, guidata da un «*ocularcentric paradigm, a vision-generated, vision-centered interpretation of knowledge, truth and reality*».⁴⁸⁵ L'architettura, come le altre arti, è stata dominata da questo paradigma "ocularcentrico" e la revisione di questo paradigma passa necessariamente attraverso un'analisi fenomenologica dell'architettura: questa, infatti, media il nostro rapporto con il mondo ed è legata a tutte le questioni più importanti concernenti la percezione del tempo e dello spazio. L'architettura, secondo Pallasmaa, permette al «*limitless space and endless time to be tolerated, inhabited and understood by humankind*»⁴⁸⁶ ed è per questo che il suo ruolo di mediazione fra il mondo e i sensi è così importante.

La vista, secondo Pallasmaa, si impone nella modernità come il veicolo metaforico e reale della volontà di potenza e della razionalità strumentale: con l'occhio è possibile dominare la realtà e la vista si associa alla visione razionale delle cose. Pallasmaa lega la disumanità di gran parte dell'architettura contemporanea alla svalutazione degli altri sensi a solo

⁴⁸³ In particolare si veda A. Montagu, *Touching: The Human Significance of the Skin*, Harper Collins, New York 2006.

⁴⁸⁴ «The ultimate meaning of any building is beyond architecture; it directs our consciousness back to the world and towards our own sense of self and being. Profound architecture makes us experience ourselves as complete embodied and spiritual beings. In fact, this is the great function of all meaningful art. [...] In the experience of art, a peculiar exchange takes place; I lend my emotions and associations to the space and the space lends me its atmosphere, which entices and emancipates my perceptions and thoughts. An architectural work is not experienced as a series of isolated retinal pictures, but in its full and integrated material, embodied and spiritual essence» (J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, cit., p. 13).

⁴⁸⁵ Ivi, p. 19.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

vantaggio della vista, una svalutazione che avrebbe prodotto «*alienation*», «*detachment*» e «*solitude*» creando una vera e propria «patologia dei sensi». ⁴⁸⁷ Il predominio della vista ci avrebbe così sradicati dal mondo a poco a poco, lasciando gli altri sensi, il corpo, la memoria, l'immaginazione «*homeless*». ⁴⁸⁸ Lo sviluppo della verticalità in architettura, in particolare, come già nel discorso spengleriano, suggerisce questa alienazione della sensorialità umana, dalla natura e dal paesaggio a solo vantaggio della visione panoramica e panottica.

La proliferazione incessante di immagini, il ruolo centrale della fotografia per l'architettura moderna, la riduzione del mondo stesso a immagine (che si può catturare a “volo d'uccello” da un aeroplano, dalle fotografie scattate dallo spazio, da google earth) sono i sintomi e le manifestazioni più evidenti di quella che Pallasmaa definisce «*panicked hysteria of representation in the arts of our time*». ⁴⁸⁹ Narcisismo e nichilismo, secondo Pallasmaa, sono le due caratteristiche principali di gran parte della produzione architettonica contemporanea, e l'occhio nella sua brama di dominio è votato a spegnere l'empatia nei confronti del mondo. L'enfasi sull'espressione e sulla creatività rafforza questa visione “panottica” del mondo e la vista è considerata da Pallasmaa come il senso nichilista e anti-empatico per antonomasia, contrariamente al tatto (non a caso si parla di “tatto” in riferimento a maniere gentili). Dalla televisione ai giornali alla pubblicità il nostro intero mondo è edificato su questo iper potenziamento della vista, che ha influenzato gli sviluppi novecenteschi della stessa architettura e il modo in cui essa viene pubblicizzata. Il pensiero “situazionale” è stato sostituito dal pensiero “astratto”. ⁴⁹⁰ Secondo Pallasmaa l'arte non dovrebbe assecondare questo movimento, in quanto essa dovrebbe essere espressione di un'esperienza di un mondo del quale non siamo semplici spettatori, ma al quale apparteniamo: la vista, isolata dagli altri sensi, ci allontana dal mondo dandoci la percezione, sbagliata, di esserne osservatori obiettivi e distaccati. L'architettura tradizionale non è svincolata dall'esperienza percettiva totale, poiché essa supporta il corpo nella sua totalità così come un nido supporta il corpo di un uccello: l'architettura vernacolare, secondo Pallasmaa sembra nascere direttamente da una dimensione “aptica” della percezione. L'egemonia dell'occhio si afferma nel momento in cui emerge l'idea di un osservatore “incorporato”, quasi uno spettatore che non partecipa alla vita del cosmo, ovvero

⁴⁸⁷ Cfr. *ivi*, p. 22.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

⁴⁸⁹ *Ivi*, p. 24.

⁴⁹⁰ «The gradually growing hegemony of the eye seems to be parallel with the development of Western ego-consciousness and the gradually increasing separation of the self and the world; vision separates us from the world whereas the other senses unite us with it» (*Ivi*, p. 28).

l'uomo cartesiano. Pallasmaa cita Le Corbusier, Gropius, Moholy-Nagy per dimostrare come nel discorso modernista la vista sia il senso egemonico: la stessa definizione che Le Corbusier dà dell'architettura suggerisce come, nella sua concezione, l'esperienza dell'architettura debba essere principalmente visiva.

La dimensione più distruttiva della concezione panottica del modernismo, tuttavia, sembra realizzarsi con la maggiore intensità a livello urbanistico. Come afferma Pallasmaa:

The visual paradigm is the prevailing condition in city planning, from the idealised town plans of the Renaissance to the Functionalist principles of zoning and planning that reflect the 'hygiene of the optical'. In particular, the contemporary city is increasingly the city of the eye, detached from the body by rapid motorised movement, or through the overall aerial grasp from an aeroplane. The processes of planning have favoured the idealising and disembodied Cartesian eye of control and detachment.⁴⁹¹

E ancora:

As buildings lose their plasticity, and their connection with the language and wisdom of the body, they become isolated in the cool and distant realm of vision. With the loss of tactility, measures and details crafted for the human body – and particularly for the hand – architectural structures become repulsively flat, sharp-edged, immaterial and unreal. The detachment of construction from the realities of matter and craft further turns architecture into stage sets for the eye, into a scenography devoid of authenticity of matter and construction. The sense of 'aura', the authority of presence, that Walter Benjamin regards as a necessary quality for an authentic piece of art, has been lost. These products of instrumentalised technology conceal their processes of construction, appearing as ghostlike apparitions. The increasing use of reflective glass in architecture reinforces the dreamlike sense of unreality and alienation. The contradictory opaque transparency of these buildings reflects the gaze back unaffected and unmoved; we are unable to see or imagine life behind these walls. The architectural mirror, that returns our gaze and doubles the world, is an enigmatic and frightening device.⁴⁹²

L'architettura contemporanea indebolisce il nostro senso di "materialità", secondo Pallasmaa. I materiali "naturali" incorporano la storia e permettono alla vista di penetrare in essi offrendoci un senso di realtà. Questi materiali si inseriscono nel continuum spaziotemporale. Gli edifici di vetro, cemento e altri materiali "artificiali", al contrario, mirano a una perfezione atemporale, esibendo e incarnando la paura dell'invecchiamento che attanaglia la nostra intera cultura: *«This fear of the*

⁴⁹¹ Ivi, p. 32.

⁴⁹² Ivi, p. 34.

traces of wear and age is related to our fear of death».⁴⁹³ La paura dell'invecchiamento e della storia non consentono all'architettura di esprimere qualità emancipatorie o di *healing* e l'architettura è costantemente minacciata dalla marginalizzazione dagli attuali sviluppi politici, culturali, economici e cognitivi: «*Architecture has become an endangered art form*».⁴⁹⁴

L'esperienza della città è un'esperienza fondamentalmente motoria e mentre le persone vi camminano sono portate a confrontare la città coi loro corpi e questi ultimi con la città stessa. Corpo e città, nella visione di Pallasmaa, si supportano vicendevolmente, sulla base di una rilettura in chiave architettonica della filosofia di Merleau Ponty, per il quale il corpo umano è il centro del mondo esperienziale:⁴⁹⁵ «*There is no body separate from its domicile in space, and there is no space unrelated to the unconscious image of the perceiving self*».⁴⁹⁶ Ciò che manca nelle abitazioni contemporanee, secondo Pallasmaa, è dunque l'interscambio fra corpo, immaginazione e ambiente. La memoria dell'ambiente e la sua significatività, in particolare, sono frutto della percezione che il corpo ha di esso e solo in virtù di questa memoria noi abitiamo l'ambiente. L'architettura altro non è che un'estensione della natura nel regno umano e il nostro senso di realtà, la forza di percezione del mondo che riusciamo a sviluppare sono generati dall'interazione con l'architettura, da quanta materialità essa presenta, da quanto è supportiva nei confronti dell'esperienza corporea totale e non solamente visiva.

In riferimento alla città di Brasilia, Pallasmaa parla di «*modern city of sensory deprivation*».⁴⁹⁷ Un città progettata e fotografata perde la sua frontalità visiva nel momento in cui venga esperita concretamente, poiché la città non viene percepita come una serie di immagini isolate. Questo è uno dei motivi per cui, anche secondo Christopher Alexander,⁴⁹⁸ l'architettura progettata direttamente sul foglio bianco, anziché sviluppata in loco, è destinata all'astrattezza e all'astoricità. L'architettura deve coinvolgere il corpo nella sua totalità e, ancora più importante, essa è, secondo Pallasmaa, espressione di «*metaphysical and existential questions concerning man's being in the world*».⁴⁹⁹

⁴⁹³ *Ibidem*.

⁴⁹⁴ Ivi, p. 37.

⁴⁹⁵ Cfr. M. Merleau Ponty, *Fenomenologia della percezione*, tra. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003.

⁴⁹⁶ J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, cit., p. 44.

⁴⁹⁷ Ivi, p. 46.

⁴⁹⁸ Cfr. J. Holston, *The Modernist City. An Anthropological Critique of Brasília*, University of Chicago Press, Chicago 1989. Si veda anche J. Holston, *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil (In-formation)*, Princeton University Press, Princeton 2007.

⁴⁹⁹ J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, cit., p. 49.

Vi sono architetture che invitano al raccoglimento e alla riflessione, che favoriscono il «*clear thinking*», ed architetture che impediscono tutto ciò. Secondo Pallasmaa l'architettura della separazione dell'elemento visivo dagli altri sensi (architettura dei vasti spazi anonimi omologati e dell'illuminazione omogenea) paralizza l'immaginazione e indebolisce la nostra esperienza vitale. Al contrario, una vecchia città con la sua tipica alternanza di oscurità e luce, coi suoi vicoli e le sue tortuosità, favorisce e supporta l'esperienza vitale e l'immaginazione. Secondo Pallasmaa «*in order to think clearly, the sharpness of vision has to be suppressed*»:⁵⁰⁰ nel momento in cui si attribuisca troppa importanza alla visione scompare ogni segreto, e quindi anche ogni fascinazione. È la distinzione fondamentale tracciata da Jean Baudrillard fra erotismo e pornografia.⁵⁰¹ Oggi, al contrario, in architettura l'illuminazione è divenuta un puro fatto quantitativo e la finestra sembra essersi trasformata in una semplice assenza di muro. La finestra non media più fra due mondi distinti, quello dell'*interieur* e quello dell'*exterieur*, bensì rende trasparente, come vetrina, l'interiorità dell'edificio e l'esteriorità della strada, azzerando la differenza o l'opacità che produce attrazione e stimola l'immaginazione.

Contro questo panottismo Pallasmaa perora il ritorno a un'architettura dell'udito e dell'olfatto. Laddove la vista è direzionale, il suono è «*omni-directional*» e avvolgente e crea perciò un senso di interiorizzazione dello spazio.⁵⁰² L'udito offre continuità alla percezione dello spazio, soprattutto in presenza di «chiaroscuri» architettonici o della vera e propria oscurità della notte. Afferma Pallasmaa:

Sight is the sense of the solitary observer, whereas hearing creates a sense of connection and solidarity; our look wanders lonesomely in the dark depths of a cathedral, but the sound of the organ makes us immediately experience our affinity with the space. We stare alone at the suspense of a circus, but the burst of the applause after the relaxation of suspense unites us with the crowd. The sound of church bells echoing through the streets of a town makes us aware of our citizenship. The echo of steps on a paved street has an emotional charge because the sound reverberating from surrounding walls puts us in direct interaction with space; the sound measures space and makes its scale comprehensible. We stroke the boundaries of the space with our ears. The cries of seagulls in the harbour awaken an awareness of the vastness of the ocean and the infiniteness of the horizon.⁵⁰³

⁵⁰⁰ Ivi, p. 50.

⁵⁰¹ Cfr. J. Baudrillard, *Della seduzione*, trad. it. di P. Lalli, Abscondita, Milano 1997.

⁵⁰² Cfr. J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, cit., p. 53.

⁵⁰³ Ivi, p. 55.

Al contrario di queste esperienze, comuni in natura e nelle città tradizionali, sembra che la città contemporanea abbia cancellato tale esperienza del suono e dell'eco nei suoi spazi troppo vasti e anonimi per il nostro senso di continuità esperienziale.

Non solo l'udito, ma anche l'olfatto gioca un ruolo cruciale nella percezione dello spazio da parte degli esseri umani. L'importanza della memoria involontaria associata al senso dell'olfatto e dell'udito è strettamente legata all'esperienza individuale. L'olfatto, in particolare, conserva una memoria che la retina non possiede: «*The nose makes the eyes remember*».⁵⁰⁴

Il tatto riveste altrettanta importanza, secondo Pallasmaa. Con una bella metafora egli afferma: «*The door handle is the handshake of the building. The tactile sense connects us with time and tradition: through impressions of touch we shake the hands of countless generations*».⁵⁰⁵ L'esperienza tattile dell'architettura può passare attraverso il camminare scalzi su un pavimento di legno o attraverso il contatto con la parete di un edificio esposta al sole. In ogni caso, il corpo e i sensi sono dotati di una memoria straordinaria. Una memoria non solo individuale, ma anche genetica: l'architettura, in tal senso, non dovrebbe semplicemente adattarsi alla vita del presente, ma parimenti riallacciarsi al nostro passato culturale e naturale, in quanto le sensazioni di confort, protezione e casa sono radicate nell'esperienza accumulata da innumerevoli generazioni che ci hanno preceduto.⁵⁰⁶ Per questo la dimensione “emozionale” dell'architettura è altrettanto importante di quella funzionale. L'architettura non dev'essere intesa come un insieme di sostantivi, ma come una serie di “verbi”, poiché essa alberga le nostre attività e ne rappresenta il palcoscenico. Lo spazio dell'architettura è uno spazio di vita, e quindi di azione. Tale spazio non è semplicemente percepito visivamente, ma è vissuto globalmente attraverso tutti i sensi: «*Alongside the prevailing architecture of the eye, there is a haptic architecture of the muscle and the skin. There is architecture that also recognises the realms of hearing, smell and taste*».⁵⁰⁷

In conclusione a *The Eyes of the Skin*, Pallasmaa sostiene che il compito dell'architettura è quello di creare «*embodied and lived existential metaphors*» che strutturino la nostra vita nel mondo, e inoltre egli sostiene anche che l'architettura riflette e materializza idee e immagini di una “vita ideale”⁵⁰⁸ permettendoci di abitare il continuum spaziotemporale e di sentirci a ca-

⁵⁰⁴ Ivi, p. 58.

⁵⁰⁵ Ivi, p. 62.

⁵⁰⁶ Cfr. ivi, p. 65.

⁵⁰⁷ Ivi, p. 75. Pallasmaa cita come esempi una serie di architetti moderni che, dal suo punto di vista, si sottraggono al panottismo: il tardo Le Corbusier, Erich Mendelsohn, Hans Scharoun, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Glenn Murcutt, Steven Holl e Peter Zumthor.

⁵⁰⁸ Cfr. ivi, p. 76.

sa nel mondo, comprendendo la dialettica di permanenza e cambiamento. L'architettura rappresenterebbe così un tentativo di strutturare la nostra vita nel mondo secondo "metafore" e "immagini" di una vita ideale.

Attraverso l'architettura abitiamo il mondo e ci poniamo in continuità con esso, e certamente vi è una forte componente metaforica in tutti gli edifici costruiti dall'uomo. Ma, seguendo la prospettiva di antropologia filosofica tracciata fino a questo punto, la produzione di metafore e immagini è per l'uomo un fatto altrettanto naturale e necessario della costruzione del nido da parte dell'uccello.

Nonostante i grandi capolavori dell'architettura moderna, nella maggior parte dei casi la stessa concezione eroica e individualistica ha prodotto architetture alienanti e pretenziose, delle quali le nostre città sono costellate. Ciò è inevitabile se si concepisce l'architettura come arte, espressione, creazione e prodotto di una mente individuale, anziché «come una creazione inscindibile dalla vita civile e dalla società in cui si manifesta», per dirla con Aldo Rossi.⁵⁰⁹

10. 8 Conclusioni sull'antropologia filosofica dell'abitare

La prospettiva di antropologia filosofica dell'architettura fin qui delineata intende rappresentare un'alternativa teorica e pratica alla progettazione funzionalistica, da un lato, e all'approccio estetizzante tipico del postmodernismo, dall'altro. Il fondamento di questa riflessione è che l'uomo sia un essere naturale al pari degli altri organismi viventi e che la cultura umana condivida pattern evolutivi ed ecosistemici analoghi a quelli che caratterizzano la natura in generale. L'antropologia filosofica tradizionale rappresenta così solamente un primo passo in direzione di una teoria dell'architettura al centro della quale sia l'uomo inteso come unità complessa di mente e corpo, cultura e natura. Nel corso del presente capitolo sono state sottolineate due caratteristiche fondamentali dell'essere dell'uomo nel mondo, ovvero l'agire e il movimento. Entrambe si rivelano fondamentali anche da un punto di vista della progettazione, in quanto scalzano l'immagine dell'uomo implicata in molta teoria dell'architettura contemporanea, da Le Corbusier a Venturi: l'idea che l'architettura sia un fenomeno principalmente visivo e che l'apprezzamento di essa da parte dell'uomo comune avvenga attraverso la visione statica, panoramica, contemplativa, come avviene nelle riviste di architettura, dove il punto di vista è quello della fotocamera o della planimetria. Un essere umano come *handelndes Wesen*, al contrario, è un essere principalmente votato al movimento e alla percezione itinerante e multisensoriale. L'idea di uomo come "essere agente" scalza anche la

⁵⁰⁹ A. Rossi, *L'architettura della città*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 11.

prospettiva filosofica tradizionale sull'uomo come "essere contemplativo" o *animal rationale*, che è la medesima adottata da moltissima architettura blasonata del secolo scorso e ancora ai giorni nostri. Le riflessioni svolte nel corso del presente capitolo servono a ridefinire l'essere umano nei termini dell'azione e del movimento in vista di un'architettura che tenga conto della dimensione attiva, motoria, contestuale ed ecologica della cultura umana. Questo discorso è fondamentale per evitare due tendenze caratteristiche della cultura contemporanea, deleterie per lo sviluppo delle città e per l'esperienza degli abitanti: la tendenza a concepire l'architettura come espressione della mente astratta, da un lato, e la tendenza a pensarla come espressione dell'Io individuale dell'architetto, dall'altro, i due massimi errori imputati da Hegel rispettivamente a Spinoza e ai romantici.⁵¹⁰ Nel caso di Spinoza Hegel ravvisa la teorizzazione di un assoluto privo di storia, sviluppo e movimento, ovvero di dialettica. Nel caso dei romantici egli vi ravvisa l'abbarbicarsi al momento del soggettivo. Se la tendenza alla razionalità totalitaria può essere ascritta a gran parte del primo modernismo e dell'International style, la tendenza al ripiegamento sul soggetto è caratteristica della stagione postmodernista. Entrambe le prospettive minacciano di trasformare l'architettura nel vero e proprio boia delle nostre città.

Un esempio di ragionamento pericoloso, oltre che sommamente erroneo, sulla natura della progettazione architettonica è quello di Daniel Libeskind, secondo il quale⁵¹¹ gli edifici devono principalmente suscitare emozioni e, in generale, "muovere" e smuovere gli animi, a prescindere dal fatto che le emozioni suscitate nelle persone siano positive o negative. Libeskind esalta le qualità emotive degli edifici di Frank Gehry e Norman Foster, nei quali, a suo dire, le persone riconoscono l'amore e la cura infinite impiegate per plasmare quelle forme, ed esalta soprattutto la creatività delle città (quella *top down*, evidentemente), perorando maggiore creatività affinché queste possano offrire esperienze "fantastiche" ed emozioni continue e non risultino mai indifferenti agli *osservatori*. La prospettiva di Libeskind, come le prospettive postmoderniste in generale, si attesta su un piano puramente formale di teoria dell'architettura. Le emozioni sono sicuramente fondamentali nella percezione degli ambienti – è talmente evidente che risulta banale affermarlo, in assenza di ulteriori approfondimenti – ma non possono essere il prodotto di un'azione causale: l'ambiente, in altri termini, non può essere pensato e progettato appositamente per suscitare emozioni, poiché le città reali e vitali non sono

⁵¹⁰ Cfr. G.W.F. Hegel, *Scienza della logica*, cit., pp. 71-74, pp. 84-96.

⁵¹¹ D. Libeskind, October 5, 2015, CNN Style. *We mustn't forget the deep emotional impact of the buildings around us.*

parchi a tema. Il pericoloso errore di Libeskind è pensare che gli edifici come “creazione” dell’architetto-demiurgo debbano suscitare emozioni, sottrarre le persone alla noia, distrarle, convincerle, imporre loro un rapporto con la storia e la natura, in una sorta di vortice del *divertissement* e della spettacolarizzazione dei fenomeni urbani, apoteosi del *restyling* e del *make up* urbano – un processo che sta avendo luogo almeno a partire dagli anni Ottanta e che, a nostro avviso, si rivela ancora più minaccioso per la sopravvivenza delle città del crudo funzionalismo postbellico. Se la città come fabbrica e luogo di produzione tipica della stagione modernista ancora intratteneva un legame con l’*homo faber*, la città come fenomeno turistico-estetico-ludico-spettacolare di questi ultimi decenni si riferisce esclusivamente a un uomo concepito come *homo consumens*.⁵¹² La prospettiva di Libeskind ricalca perciò le dinamiche del tardo capitalismo consumistico e non rappresenta una proposta interessante da un punto di vista degli sviluppi e delle potenzialità presenti e futuri della città.

Secondo la prospettiva qui adottata l’architettura, molto più plausibilmente, dovrebbe albergare – non produrre – emozioni, relazioni, socialità, affetti. Anche qui le emozioni, come per Libeskind, non sono necessariamente positive, ma un ambiente costruito secondo una certa armonia e con la dovuta discrezione riuscirà ad assorbire le contraddizioni accogliendole in una polifonia più vasta. Le emozioni più grandi sono spesso offerte dalle cose più discrete, banali, quotidiane e non da quelle forme mastodontiche e dalle disarmonie plateali esaltate e realizzate da Libeskind – o da Peter Eisenman – per lasciare a bocca aperta osservatori e passanti. Una testimonianza più elevata di questa “magia” del banale e del quotidiano è certamente rintracciabile nella religione, nella mistica, nella poesia e nella letteratura⁵¹³ di ogni tempo e luogo. L’infanzia di ciascuno è inoltre costellata di ricordi e di storie costruite su eventi o dettagli apparentemente insignificanti. L’emozione più dirompente è associata nella maggior parte di questi casi a fatti e ad ambienti discreti o invisibili a un puro approccio estetico-visuale. L’errore epistemologico che affligge molti architetti, anche quelli con le migliori intenzioni come Libeskind, è il perseguimento di un linguaggio straordinario, come se l’essere umano fosse fatto per vivere una perpetua esperienza del sublime. Lo straordinario può lasciare attoniti, può fare ammutolire nella contemplazione o nel senso di repulsione, ma non potrà mai offrire lo sfondo ideale ai sen-

⁵¹² Cfr. Z. Bauman, *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, a c. di R. Mazzeo, trad. it. di M. de Carneri e P. Boccagni, Erickson, Trento 2007.

⁵¹³ Gli haiku giapponesi, l’insetto nell’innaffiatoio di Hofmannsthal, la battaglia delle formiche descritta e, al tempo stesso, immaginata da Thoreau, le scarpe di Van Gogh, Emilio Lussu che si rifiuta di sparare a un ufficiale austriaco perché lo vede accendersi una sigaretta durante il caffè del mattino nella propria trincea, la conversione di Sant’Agostino.

timenti e alle esperienze umane più profonde: non sarà mai un palcoscenico ideale per un incontro, per la convivialità dell'amicizia, per la solitudine, per le gioie e per la malinconia. La città realmente vitale, vissuta e che, in quanto tale, ci è più cara è quella che nessuno ha mai progettato per impressionare o "suscitare emozioni". Le persone non vogliono vivere in ambienti nei quali le emozioni siano elargite dall'alto, bensì amano vivere in ambienti che offrano loro la libertà e la discrezione per condurre con spontaneità le loro vite affinché quelle stesse emozioni trovino libero spazio per il loro sviluppo.

Ciò che le prospettive intellettualistiche come il postmodernismo o il decostruzionismo non considerano nelle loro critiche alla ragione moderna, è esattamente la dimensione itinerante-esperienziale della realtà urbana, concentrate come sono su un'elaborazione puramente estetico-formale dello spazio.⁵¹⁴ Il passaggio dal modernismo al postmodernismo corrisponde a uno spostamento di attenzione dalla funzione alla finzione, a un'emancipazione del segno e a un passaggio dal valore d'uso al valore di scambio.⁵¹⁵ All'interno della medesima corrente di pensiero vanno collocati quei tentativi di incentrare il discorso architettonico sulla moltiplicazione delle differenze e delle identità, come contrappeso alla poetica astratta del modernismo. Un esempio è la prospettiva delineata da Sandercock, secondo la quale la globalizzazione, la società civile, il femminismo, il postcolonialismo sono le nuove forze che stanno plasmando le nuove città, per cui la pianificazione dovrebbe adottare una prospettiva postmoderna, sensibile alle comunità e alle nuove e innumerevoli diffe-

⁵¹⁴ Ciò è evidente, ad esempio, da affermazioni come quella di Heinrich Klotz: «Contro un'architettura che ha consapevolmente rinunciato ad ogni simbolismo e che, in base alla sua definizione funzional-razionalistica, ha considerato ogni sforzo di significato come qualcosa di troppo, le nuove tendenze dell'architettura odierna sono caratterizzate prevalentemente dallo sforzo di raffigurare contenuti che non mostrano solamente le proprietà funzionali di un edificio, bensì in aggiunta contengono anche messaggi che rimandano a contesti extrarchitettonici» (H. Klotz, *Moderne und Postmoderne*, in W. Weltsch, a c. di, *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der postmodernen Diskussion*, Acta Humaniora, Weinheim 1988, pp. 102-108, p. 102). Ancora più chiaro risulta dalla seguente affermazione di Venturi: «Gli architetti non possono più permettersi di lasciarsi intimorire dal moralismo puritano del linguaggio dell'Architettura Moderna Ortodossa. Io amo gli elementi che sono ibridi piuttosto che "puri", quelli di compromesso piuttosto che quelli "puliti", contorti piuttosto che "diritti", ambigui piuttosto che "articolati", corrotti quanto anonimi, noiosi quanto "interessanti", convenzionali piuttosto che disegnati, accomodanti piuttosto che esclusivi, ridondanti piuttosto che semplici, tradizionali quanto innovatori, incoerenti ed equivoci piuttosto che chiari e diretti. Io sono per il disordine pieno di vitalità più che per l'unità ovvia; accetto il non sequitur e proclamo la dualità» (R. Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, trad. it. di R. Gorjux e M. Rossi Paulis, con un'introduzione di V. Scully, Dedalo, Bari 2010, p. 16).

⁵¹⁵ Cfr. J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, trad. it. di G. Mancuso, Feltrinelli, Milano 2007, p. 17.

renze culturali offerte da quei punti di vista.⁵¹⁶ La storia e il luogo, secondo Sandercock, devono tornare ad essere elementi essenziali della sovversione del paradigma modernista. Non la storia ufficiale, la macrostoria monumentale, dev'essere al centro della progettazione architettonica, bensì le microstorie, le storie al plurale. L'autrice, abbracciando radicalmente la prospettiva disgregante del postmodernismo, compiangere, ad esempio, l'assenza delle donne o delle minoranze dalle macrostorie dell'urbanistica e dell'architettura. Ma, come si è visto e come si vedrà nel prossimo capitolo, il problema delle nostre città non concerne e non deve concernere chi progetta, né la questione fondamentale deve essere l'espressione di un'infinita pluralità culturale e identitaria negli spazi abitati: gli edifici, le strade, i quartieri non possono diventare vestiti cuciti su misura per ciascuno, in un'assurda e infinita rappresentanza di differenze e velleità individuali e comunitarie. L'architettura deve generare luoghi potenzialmente abitabili da ognuno, a prescindere da ogni differenza etnica, culturale, di orientamento sessuale, religioso e politico. Il discorso di autori come Libeskind, Sandercock, Venturi e Welsch – nonostante le migliori intenzioni da cui sono animati questi autori – minaccia di trasformare la città contemporanea in una nuova Babele votata alla catastrofe dell'isolamento e dell'incomunicabilità, processi che sono già in atto almeno a partire dal crollo dei due grandi blocchi – sovietico e capitalista – a cui Huntington ascrive la nascita del postmoderno *scontro delle civiltà*, che è anche scontro delle differenze, reali o fittizie che siano. In un mondo già attraversato da laceranti conflitti, il vero problema dell'architettura e dell'urbanistica non deve concernere le forme, bensì i processi che le generano e che infondono loro la vita. Un'architettura ecologica e contestuale vuole anche essere un'architettura *super partes* contro l'assurda proliferazione incontrollata di "identità" e differenze, un'architettura che persegua, al tempo stesso, la durata e il cambiamento.

La prospettiva di antropologia filosofica dell'architettura fin qui delineata è incentrata principalmente sui processi e sui fondamenti dell'abitare e della cultura umana e rappresenta una terza via fra l'astrazione modernista e la parcellizzazione postmodernista. Nel corso del prossimo capitolo questa prospettiva verrà estesa alla città, al paesaggio, agli ecosistemi e all'intera biosfera, per mostrare come l'antropologia filosofica e l'ecologia condividano gran parte dei rispettivi assunti teorici e possano trovare un nuovo terreno di dibattito e sviluppo all'interno del discorso concernente le pratiche architettoniche.

⁵¹⁶ Cfr. L. Sandercock, *Towards Cosmopolis. Planning for Multicultural Cities*, John Wiley & Sons, Chichester 1998.

2. LE CITTÀ COME ECOSISTEMI

The term ecology is derived from the Greek root "oikos" meaning "house," combined with the root "logy," meaning "the science of or "the study of". Thus, literally ecology is the study of the earth's "households" including the plants, animals, microorganisms, and people that live together as interdependent components. Because ecology is concerned not only with organisms but with energy flows and material cycles on the lands, in the oceans, in the air, and in fresh waters, ecology can be viewed as "the study of the structure and function of nature" it is understood that mankind is a part of nature.¹

1. Ecologia dei sistemi naturali e culturali

Nel presente capitolo verranno messi a confronto i sistemi naturali e i sistemi culturali, indagandone le somiglianze e, soprattutto, sottolineandone l'interdipendenza fondamentale, considerando gli insediamenti umani come topografie ecologiche, ovvero come processi ed ecosistemi caratterizzati dallo scambio continuo di informazioni e materiali, in completa analogia agli ecosistemi naturali. Le città, da questo punto di vista, non sono più il risultato di un'urbanistica che intenda dominare i fatti urbani secondo uno schema *top-down*, bensì sono il frutto di una complessità derivante da autorganizzazione e da spinte *bottom-up*. La città evolve ed è in costante mutamento, è un fenomeno complesso che continua ad aggiustarsi e ad organizzarsi in equilibrio dinamico. È l'idea di «*Total Human Ecosystem*» sostenuta da Naveh,² che affonda le proprie radici teoriche nel concetto di «immagine ambientale» elaborato da Kevin Lynch.³ Pensare i sistemi urbani in analogia agli ecosistemi naturali per-

¹ E.P. Odum, *Ecology: The Link Between the Natural and the Social Sciences*, Holt, Rinehart and Winston, New York-Chicago-San Francisco 1963, p. 1.

² Cfr. Z. Naveh, *The Total Human Ecosystem. Integrating Ecology and Economics*, April 2000/Vol. 50 No.4, BioScience, pp. 357-361.

³ Cfr. K. Lynch, 'L'immagine ambientale', in *L'immagine della città*, a c. di P. Ceccarelli, Marsilio, Venezia 1964, pp. 23-35.

mette anche di ripensare l'idea di "crescita" urbana secondo una prospettiva di "resilienza", ovvero la capacità del sistema di adattarsi al cambiamento. La città così pensata va ad includere il paesaggio circostante, in quanto i fatti umani e i fatti naturali non sono più pensati dualisticamente, bensì nella loro stretta interdipendenza. Il paesaggio non rappresenta semplicemente ciò che vediamo con gli occhi, ovvero il "panorama" urbano, bensì la totalità dei fenomeni naturali e culturali che lo determinano, l'ecosistema globale che comprende uomo e natura.

All'elaborazione dell'idea della città come ecosistema hanno contribuito in maniera fondamentale, sebbene indiretta, autori come David Holmgren e Bill Mollison, grazie al concetto di «*permaculture*» da essi introdotto.⁴ La "permacultura" è una visione olistica dell'agricoltura (ma anche della "cultura" umana in generale) votata alla conservazione dell'ambiente, un'agricoltura che non interferisca con la resilienza del sistema, in controtendenza rispetto a uno sfruttamento dell'ambiente basato su "monocolture". La convinzione degli autori è che la radice dei veri cambiamenti di massa siano i fenomeni che partono dal basso e che la politica più atta a favorire i cambiamenti sia una politica non invasiva che permetta a questi ultimi di accadere. La permacoltura si configura così come una strategia per favorire l'autosufficienza e l'autorganizzazione delle persone dal basso, e non l'ennesima soluzione *top-down* alla crisi ecologica. Perciò essa ha dei principi di design generali per riorientare la produttività e l'azione umana nel mondo.⁵ La permacoltura si configura come una risposta ai problemi dei paesaggi urbanizzati e come un tentativo di elaborare un concetto di sviluppo fondato sul mantenimento della resilienza degli ecosistemi.

Anche la corrente del *Landscape urbanism* ha contribuito notevolmente a rimettere al centro del discorso gli spazi interstiziali, o quelli che un tempo erano considerati "sfondi", la natura inserita come ornamento (o come fenomeno puramente visivo o pratico – il parco urbano) nell'urbanistica tradizionale delle città giardino e di Le Corbusier. Lo sfondo e il campo d'azione della vita di una città sono altrettanto importanti della sua configurazione urbanistica e architettonica. L'ambiente urbano non va più concepito nei termini di uno spazio puramente progettuale, una carta bianca per progettisti, bensì principalmente come uno spazio di interazioni spontanee e *bottom up*, analogamente ai principi della permacoltura enucleati da Holmgren.⁶

⁴ Cfr. D. Holmgren, *Permaculture. Principles and Pathways Beyond Sustainability*, Permanent Publications, East Meon 2011.

⁵ Ivi, p. viii.

⁶ Su questo tema si vedano anche C. Waldheim, a c. di, *The Landscape Urbanism Reader*, Princeton Architectural Press, New York 2006; J. Corner, *The Landscape Imagination: Col-*

Il rovesciamento di prospettiva da un'urbanistica *top-down* a un'urbanistica *bottom-up* è stato teorizzato principalmente da Kevin Lynch, il quale ha sottolineato in particolare la natura "paesaggistica" della città, nonché l'idea che i cittadini siano protagonisti attivi e interpreti della sua scena e non semplici spettatori.⁷ La città, secondo Lynch, «è anche il prodotto di innumerevoli operatori che per motivi specifici ne mutano costantemente la struttura».⁸ Ritorna così l'idea già enucleata che gli organismi in generale siano protagonisti attivi dei propri ambienti e con-

lected Essays of James Corner 1990-2010, a c. di A.B. Hirsch, Princeton Architectural Press, Princeton 2014; G. Shane, *Recombinant Urbanism: Conceptual Modeling in Architecture, Urban Design and City Theory*, Academy Press, Cambridge 2005; V. Vercelloni, *Ecologia degli insediamenti umani*, Jaca Book, Milano 1992; interessante a tal proposito è anche il contributo di Cuthbert al dibattito intorno allo urban design (A.R. Cuthbert, *The Form of Cities. Political Economy and Urban Design*, Blackwell, Malden-Oxford-Carlton 2006). Egli offre la seguente definizione di Urban Design: «Urban design is the study of how cities have achieved their physical form and the processes that go into renewing them. Urban design is not merely the art of designing cities, but the knowledge of how cities grow and change. It is the study of how civilisations have chosen to represent themselves in spatial form, and the processes through which specific urban forms come about. Cities are not simply physical containers of social processes any more than languages are solely a functional method of transmitting information. Languages are symbolic representations of the world we inhabit, evolving gradually over historical time. They embody entire philosophies, ideologies, conceptual systems, and many ways of seeing. The same is true of cities. Since all human action is infused with meaning, so the spaces we inhabit are also replete with symbolic values, collective memory, association, celebration and conflict. Ultimately, urban design is about the transmission of urban meaning in specific urban forms» (ivi, p. 1). In una certa misura le città tradizionali, di qualunque cultura, si sono evolute rispettando determinate leggi naturali. La complessità derivava da fattori di tipo economico, sociale, politico e religioso. Dopo il fallimento del modernismo divenne chiaro che vi era bisogno di un diverso tipo di conoscenza per studiare il design delle città. L'autore sottolinea l'anarchismo teorico che affligge l'urban design come disciplina e ne richiede una fondazione teorico filosofica coerente. L'autore cita il libro di Nan Ellin, *Postmodern Urbanism* (1996), come esempio di un testo rigoroso sull'argomento. Anche quello di R. King, *Emancipating Space* (1996). Secondo l'autore le idee più interessanti concernenti la forma dello spazio urbano vengono da fuori della disciplina piuttosto che dall'interno. Il problema è che morto il vecchio paradigma, quello modernista, un nuovo paradigma fatica a farsi strada fra le sue macerie. L'autore fa poi riferimento a Herbert Simon, *The Sciences of the Artificial* (1969), dove "artificiale" non è sinonimo di "finto", bensì di "fatto dall'uomo". L'architettura è limitata al design dei singoli edifici. La sua funzione principale è difensiva, soprattutto contro il tempo e da altre persone. Secondo Cuthbert gli edifici funzionano come sistemi isolati e chiusi, comunicanti con l'esterno attraverso le persone e attraverso mezzi fisici ed elettronici. L'urban design, al contrario, è un sistema aperto che utilizza come suo vocabolario fondamentale elementi individuali dell'architettura e spazi ambientali. Dove l'architettura è interessata alla chiusura sociale e alla protezione lo urban design è per lo più interessato alle relazioni sociali e alla comunicazione nella sfera pubblica. Su ciò si veda anche I. Bentley, *Urban Transformations. Power, People, and Urban Design*, Routledge, London-New York 1999 e C. Moughtin, *Urban Design. Green Dimensions*, Butterworth-Heinemann, Oxford 1996.

⁷ K. Lynch, *L'immagine della città*, cit., p. 23.

⁸ Ivi, p. 24.

tribuiscono costantemente alla loro evoluzione. La città, come gli ambienti, non ha una forma finale e definitiva, ma «solo una successione continua di fasi».⁹ L'ambiente della città dovrebbe assomigliare di più a un ambiente naturale, ovvero dovrebbe essere per coloro che vi abitano una «fonte quotidiana di godimento» e un «complemento al significato e alla ricchezza del mondo».¹⁰ Di qui, secondo Lynch, la necessità di strutturare l'ambiente in modo da garantire «leggibilità» e sicurezza emotiva agli abitanti, in modo da formare una «immagine ambientale»¹¹ come immagine pubblica, ovvero le «aree di consenso».¹²

Una fondamentale lezione per l'urbanistica proviene proprio dallo studio degli ecosistemi naturali, in quanto i sistemi umani presentano caratteristiche del tutto analoghe. Sulla scorta di queste riflessioni sulla natura degli ambienti urbani, ciò che verrà indagato nel presente capitolo è il legame fondamentale fra natura, città e paesaggio, attraverso un'analisi dei concetti di «ecosistema», «ecologia», «bionomica».

2. Flusso di energia ed evoluzione degli ecosistemi

Come le città anche gli ecosistemi naturali vivono grazie a un costante flusso di energia. È l'energia a definire la natura stessa degli ecosistemi, secondo Niles Eldredge:

Un particolare aspetto della vita è rappresentato dall'esistenza di ecosistemi locali, nei quali i rappresentanti delle diverse specie vivono a stretto contatto, interagendo secondo dinamiche complesse: in questi sistemi l'energia e le sostanze nutritive vengono estratte dall'ambiente fisico e possono essere messe in circolo grazie ad articolate reti di interdipendenze. Ecco dunque ciò che si può osservare dando un'occhiata fuori della finestra: alcuni componenti dell'ecosistema locale e un sistema organizzato che in qualche modo si estende a tutto il pianeta, dunque anche, per quanto possa apparire distorto, al centro delle città.¹³

La vita nel suo complesso può essere anzi descritta come un'incessante ricerca di energia,¹⁴ poiché in qualunque ecosistema il flus-

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Ivi, p. 28.

¹² Ivi, p. 29.

¹³ N. Eldredge, *La vita in bilico. Il pianeta terra sull'orlo dell'estinzione*, trad. it. di A. Panini e G.P. Panini, Einaudi, Torino 2000, p. 68.

¹⁴ Dove tutti gli animali e alcuni microorganismi sono eterotrofi, ovvero devono nutrirsi di altri esseri viventi per sopperire al consumo di energia, mentre i vegetali sono auto-

so di energia è ininterrotto e si sposta da un organismo all'altro. L'ecosistema è composto di popolazioni locali di specie differenti che interagiscono tra loro, ma anche di tutte le componenti inorganiche come il suolo, l'acqua e l'atmosfera e le sostanze nutritive come i sali minerali. Inoltre, gli ecosistemi sono veri e propri luoghi fisici¹⁵ che non hanno confini precisi e non sono separati rigidamente gli uni dagli altri. I limiti di un ecosistema, infatti, sono impermeabili e aperti, in un sistema di sovrapposizioni per cui una componente dell'ecosistema può appartenere al tempo stesso a un altro ecosistema. Il flusso di energia collega gli ecosistemi a livello regionale e globale, tanto che «in ultima analisi l'intera superficie del pianeta è unita dal flusso di energia» e «l'ecosistema globale è detto biosfera».¹⁶ L'energia trabocca così dagli ecosistemi locali e confluisce nell'ecosistema globale che è la biosfera.

Al concetto di "ecosistema" è inscindibilmente legato quello di "biodiversità", ovvero il legame complesso e gerarchizzato di tutte le specie tra loro. Questo sistema gerarchico è possibile grazie a una catena evolutiva che dalle forme di vita più semplici alle più complesse estrae energia dall'ambiente fisico.¹⁷ Le modificazioni dell'ambiente danno luogo principalmente a tre fenomeni che riguardano le specie: la redistribuzione, l'evoluzione o l'estinzione delle specie medesime.¹⁸ Eldredge sottolinea così lo strettissimo legame fra l'ambiente fisico, gli habitat e gli ecosistemi, e la dimensione evolutiva. Oggi più che mai, dinnanzi alla possibilità incombente di una «Sesta Estinzione» è necessario essere consapevoli di questo intimo legame e rendersi conto che un processo di cambiamento potrà investire gli ecosistemi solamente se la causa della rottura degli equilibri verrà rimossa. Dinnanzi a un processo di sconvolgimento della biosfera che sembra incontrovertibile, gli esseri umani si trovano perciò dinnanzi a un bivio: estinguersi oppure programmare interventi adeguati per frenare la perdita di biodiversità. Solo dal Novecento si sa scientificamente, e non solo esteticamente, che «il nostro destino è [...] inestricabilmente legato a quello di tutte le specie e di tutti gli ecosistemi della Terra».¹⁹

Secondo Eldredge l'uomo è la prima specie ad essersi emancipata da qualsiasi ecosistema locale e ciò è avvenuto grazie all'introduzione dell'agricoltura. Infatti, «per coltivare alcune specie di piante dobbiamo

trofi, ovvero in grado di sintetizzare il proprio nutrimento dalla luce del sole, i funghi sono saprofiti, ovvero ricavano l'energia dai tessuti di organismi morti.

¹⁵ Ivi, p. 75: «Tutti questi elementi si mescolano e definiscono la rete dinamica della vita che è, in fin dei conti, un ecosistema locale».

¹⁶ Ivi, p. 77.

¹⁷ Cfr. *ibidem*.

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 87.

¹⁹ Ivi, p. 91.

“smontare” gli ecosistemi originari». ²⁰ Grazie all’agricoltura la popolazione umana mondiale è aumentata vertiginosamente, poiché in precedenza essa era tenuta sotto controllo «dalla capacità di sostentamento dell’ambiente». ²¹ In un ecosistema locale il numero di individui che può restare in vita è strettamente dipendente dalla disponibilità di cibo, risorse, predatori, germi patogeni, clima e precipitazioni. Attraverso l’agricoltura l’umanità si è emancipata dagli ecosistemi locali e ha iniziato ad espandersi. Un’altra qualità assolutamente eccezionale dell’uomo, oltre al fatto di non essere vincolato necessariamente agli ecosistemi locali, è quella di essere «una specie a distribuzione globale internamente integrata». ²² L’umanità è interconnessa come nessun’altra specie animale e l’interconnessione può essere considerata dall’alba dei tempi un frutto della «esuberante diversità della vita». ²³ La biodiversità è ciò che ha permesso all’uomo di commerciare ai quattro angoli del pianeta. Nonostante l’uomo abbia dichiarato la propria indipendenza dagli ecosistemi locali, dunque, trae immensi benefici da essi, grazie alla biodiversità della natura.

Quello a cui assistiamo oggi è una perdita radicale di biodiversità che minaccia la rete della vita in quanto tale e quindi anche l’umanità, in un processo circolare, per cui l’uomo modifica gli ecosistemi e gli ecosistemi modificati influiscono a loro volta sulla vita dell’uomo. Il sistema globale, come afferma Eldredge, è diventato il nostro «megaeosistema», ²⁴ sempre più interdipendente e accessibile, ma anche sempre più povero di risorse e di biodiversità. Il paesaggio globale di cui Augé parla da un punto di vista sociologico è l’ecosistema globale che minaccia di collassare e di portare alla Sesta Estinzione. Secondo Eldredge è relativamente facile capire quale impatto l’uomo possa avere sulla biosfera, e tuttavia sembra molto più difficile comprendere l’impatto che, di ritorno, il sistema globale esercita sugli esseri umani. E questo perché siamo convinti che la nostra specie, avendo abbandonato da diecimila anni gli ecosistemi locali, sia definitivamente sfuggita al mondo naturale. Ciò che facciamo fatica a visualizzare è il fatto che la salute della biosfera coincida in tutto e per tutto con la nostra salute.

La corrispondenza fra i sistemi umani e i sistemi naturali non esprime un’ingenua fede nell’armonia cosmica, bensì l’unità dinamica di uomo e natura. Richard Leakey critica l’idea quasi mistica invalsa fino alla fine del secolo scorso secondo cui gli ecosistemi sono macchine equilibrate e

²⁰ Ivi, p. 203.

²¹ Ivi, p. 205.

²² Ivi, p. 208.

²³ Ivi, p. 209.

²⁴ Ivi, p. 211.

orientate a un fine.²⁵ Le comunità ecologiche, secondo Leakey, sono caratterizzate da processi costanti di cambiamento dinamico e non dalla stabilità e dall'armonia: esse sono soggette a fluttuazioni demografiche continue, determinate anche da un certo grado di casualità, o meglio di vero e proprio «caos deterministico», ovvero della complessità e dell'imprevedibilità dei sistemi. L'instabilità dei sistemi non è dettata da fattori esterni, ma da fattori interni agli stessi,²⁶ e il caos si rivela come una forza positiva e propulsiva per la biodiversità poiché «le comunità stabili finiscono probabilmente per essere dominate da una o più specie. Le fluttuazioni demografiche, invece, possono portare le comunità a un maggior livello di diversità di specie».²⁷ Le popolazioni negli ecosistemi seguono così delle dinamiche «a mosaico»: si tratta della variazione della distribuzione delle specie negli habitat che scaturisce da dinamiche interne ai sistemi. Secondo Leakey «è molto meglio comprendere e accettare il mondo della natura nella sua infinita varietà e nei suoi processi infinitamente complessi, riconoscendo la quasi futilità dei tentativi di controllarli, che non immaginare, per ignoranza, che tale controllo sia possibile».²⁸

Il controllo totale che secondo Leakey non è esercitabile sui fenomeni naturali non è nemmeno esercitabile sulla realtà urbana. La “biodiversità” urbana va accettata e favorita, il caos e le fluttuazioni non vanno contrastate, poiché è solo da questa instabilità continua che sorge l'equilibrio. Le città, come tutti i sistemi, sono come il funambolo di Bateson, che riposiziona costantemente il bilanciare per restare in equilibrio.²⁹ L'idea di un controllo totale e di una razionalizzazione radicale dei fenomeni urbani da parte dell'architetto è stata la grande utopia della stagione modernista: per definizione irrealizzabile, essa non è nemmeno auspicabile, poiché in contraddizione fondamentale con la natura della città, che, per dinamiche e carattere evolutivo, non differisce dalla natura di un qualsiasi ecosistema naturale.

²⁵ Cfr. R. Leakey, R. Lewin, *La Sesta Estinzione. La vita sulla terra e il futuro del genere umano*, a c. di I.C. Blum, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 175-199.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 185.

²⁷ *Ivi*, p. 186.

²⁸ *Ivi*, p. 188. Le comunità si sviluppano liberamente. In ambienti estremamente impoveriti, come paesaggi depauperati a causa di incendi ed eruzioni vulcaniche gli sviluppi successivi delle popolazioni sono altamente aleatori: la presenza di erbivori è possibile solamente dove vi sia vegetazione e così via. Quando le comunità si stabilizzano diventa molto più difficile per le specie pioniere fare breccia e impiantarsi nello stesso habitat. Sembra in poche parole che, laddove molte specie interagiscono tra loro, sia molto più difficile per un invasore fare breccia nell'habitat. In poche parole, la resistenza di un habitat agli invasori dipende da proprietà a livello di comunità. Queste interazioni sono le reti alimentari.

²⁹ Cfr. G. Bateson, 'I criteri del processo mentale', in *Mente e natura*, cit., pp. 125-173, p. 152, dove Bateson parla di sistemi «autocorrettivi».

3. Dall'ecologia dei sistemi naturali e culturali alla «bionomica»

L'unità di uomo e natura è espressa dal termine "ecologia", che ha la stessa radice del termine "economia" – *housekeeping*, come si può evincere dalla citazione che apre questo capitolo. L'ecologia è cresciuta da una disciplina interna alla biologia fino a diventare una vera e propria scienza interdisciplinare che lega scienze biologiche, scienze fisiche e scienze sociali. Dal punto di vista dell'ecologia termini come "popolazione" e "comunità", precedentemente limitati al mondo umano, comprendono tutti gli esseri viventi appartenenti a uno stesso sistema. Il sistema ecologico o ecosistema è dato dall'indissolubile interazione fra esseri viventi e materia inorganica: è una *biogeocenosi*, ovvero terra e vita che funzionano insieme. Un sistema è un insieme di interazioni che formano un tutto, una visione di "*integrative levels*" gerarchica per cui il tutto è più della somma delle sue parti. Il principio dei livelli integrativi è semplicemente una versione del più antico «il tutto è più della somma delle sue parti», teorizzato, fra gli altri, dagli psicologi della Gestalt. Dai sistemi degli organismi, ai sistemi delle popolazioni fino agli ecosistemi emergono proprietà che non erano presenti ai livelli più bassi di complessità. Questo fatto si riscontra già al livello di atomi e molecole: le proprietà delle molecole, infatti, sono diverse da quelle delle loro componenti atomiche.

L'ecosistema, secondo Odum, è l'unità funzionale di base dalla quale dobbiamo partire nello studio della natura, poiché è già un'unità di organismo e ambiente. Egli distingue fra ecosistemi *solar-powered* e *fuel-powered*.³⁰ gli ecosistemi umani sono principalmente *fuel-powered*, sia che la terra venga lavorata con l'aratro trainato da bestie, sia che venga lavorata con trattori. La versione estrema di un sistema *fuel-powered* è lo *urban-industrial system*, nel quale la città deve trarre continuamente le sue risorse dall'esterno, a detrimento degli ecosistemi limitrofi. Per millenni l'uomo è stato consapevole, sebbene non esplicitamente, dell'interdipendenza fondamentale fra sistemi umani e ecosistemi naturali, e non è un caso che le città prospere siano ovunque costruite dove la natura circostante si rivela supportiva. Più la città è grande maggiore energia viene sottratta all'ambiente circostante³¹ e la crescita delle città nel corso dell'ultimo se-

³⁰ E.P. Odum, *Ecology*, cit., p. 17.

³¹ «As we become more concerned with land-use planning it is important to recognize that natural, self-sustaining solar-powered ecosystems have a direct value to man for their life support and waste assimilation capacities as well as for their food, fiber, or recreational potential. Any city that overtakes its life-support module, or fails to preserve enough of it, can find itself caught in a vicious downward spiral of declining cost-

colo ha determinato l'insorgere di enormi squilibri a livello di ecosistemi e di biosfera.³²

Ciò che conta davvero negli ecosistemi non sono le componenti analizzate singolarmente bensì il flusso di energia che li attraversa. Odum si approccia allo studio della città come ci si approccia allo studio di ecosistemi come uno stagno, la barriera corallina, un prato, una foresta. Come questi, infatti, la città è un ecosistema eterotrofo dipendente da un grande afflusso di energia dall'esterno. La cintura verde delle città rappresentata da alberi, piante e prati è certamente il loro elemento autotrofo. La produzione organica, come energia solare convertita, tuttavia, non sopprime al bisogno di energia della città e l'enorme dispendio energetico che caratterizza l'ecosistema urbano lo distingue al tempo stesso fondamentalmente dallo stagno e dal prato. In termini di metabolismo energetico le città possono dunque essere considerate come «*pinpoint "hot spots"*» sulla superficie della biosfera.³³ Oltre al consumo di energia e all'inquinamento, infatti, le città devono importare tutto il loro cibo, laddove nel lago quasi tutto avviene all'interno dello stesso ecosistema.³⁴

Odum traccia inoltre una fondamentale distinzione fra habitat e nicchia ecologica, elementi fondamentali per lo studio e la comprensione degli ecosistemi. L'habitat è il luogo in cui vive un organismo, mentre la nicchia ecologica è il ruolo che lo stesso organismo ricopre nell'ecosistema, perciò l'habitat viene definito da Odum come un "indirizzo" e una "abitazione", mentre la nicchia come una "professione". Nonostante canguro, bisonte e mucca, ad esempio, appartengano a taxa differenti essi occupano la medesima nicchia ecologica in ecosistemi fatti di prati o praterie.³⁵ L'uomo gioca un ruolo fondamentale nel sistema di *overlapping* delle nicchie ecologiche, anche nelle zone più selvagge e remo-

benefits as costs of paying for what was once the "free work of nature" overrides the benefits of life in the city» (Ivi, p. 21).

³² L'unica possibile soluzione a questo squilibrio e a questa eterotrofia estrema, suggerisce Odum, potrebbe essere una «*sun-subsidized, fuel-powered city*» (Cfr. ivi, p. 20).

³³ Ivi, p. 42.

³⁴ Vi sono intere nazioni, poi, come il Giappone o l'Islanda, che devono importare la maggior parte del loro cibo. Cibo e carburante sono ciò che la città prende dall'esterno e consuma a ritmi vertiginosi, producendo scarti dannosi per l'ambiente. Consumo di energia e produzione di materiali di scarto sono fenomeni inscindibili.

³⁵ Cfr. ivi, p. 46. Le stesse specie possono svolgere funzioni differenti, ovvero occupare nicchie differenti, in habitat differenti. Ad esempio la nicchia alimentare dell'uomo in alcuni habitat può essere carnivora, in altri erbivora, molto più spesso onnivora, e l'evoluzione culturale umana dipende in larga parte dall'energia e dalle risorse offerte da habitat differenti. Tra le specie vi sono poi gli specialisti e i generalisti, specie di insetti, ad esempio, che si nutrono solamente di una parte determinata di una determinata pianta e altre che possono vivere di dozzine di piante differenti. Sembra che gli specialisti siano quasi sempre più oculati ed efficienti nell'utilizzo delle risorse, ma sono anche assai più vulnerabili dinanzi ai cambiamenti ambientali.

te poiché la sua attività può essere paragonata a una “chirurgia ecosistemica” caratterizzata da una costante introduzione e rimozione di altre specie. Talvolta questa chirurgia è pianificata, molto più spesso è casuale e inavvertita. Talvolta una specie viene rimpiazzata con un'altra nella stessa nicchia ecologica, e l'ecosistema può addirittura beneficiarne, ma molto più spesso le specie che vengono introdotte diventano invasive, parassitarie e causano enormi danni agli ecosistemi.³⁶

Le comunità biotiche hanno una caratteristica in comune: contengono poche specie comuni, ovvero rappresentate da un elevato numero di individui – *ecological dominants* – e un gran numero di specie rare in ogni luogo e in ogni momento. La natura tende così a diversificare, ma mai a spese dell'efficienza energetica, poiché la diversità in sé non produce stabilità, anzi, essa stessa può essere risultato di tendenze stabilizzatrici. Può esservi molta o poca diversità, ma l'ottimo è determinato dagli input di energia all'interno di un sistema. Questo discorso sulla centralità dell'energia è importantissimo per le città e le società umane.³⁷ L'interazione di energia e materiali negli ecosistemi è di fondamentale importanza per gli ecologi, al punto che Odum sostiene che le due leggi fondamentali dell'ecologia sono la «*one-way flow of energy*» e la «*circulation of materials*»,³⁸ laddove il primo guida il secondo.

In generale, il ruolo degli organismi negli ecosistemi è attivo, poiché essi non sono semplicemente mossi dagli ambienti come fossero pedine in una partita di scacchi: il concetto di “nicchia” ecologica serve esattamente a chiarire questo aspetto, e a ribadire ciò che è già stato ripetutamente affermato in precedenza nel corso del presente studio.

In natura, inoltre, la cooperazione è altrettanto importante della competizione. Una lettura arbitraria di Darwin ha suggerito la centralità del concetto di competizione per la «*survival of the fittest*», ma la natura presenta infiniti esempi di interazioni positive fra specie differenti: commensalismo, proto-cooperazione e mutualismo.³⁹ Questo suggerisce come la

³⁶ Effetti devastanti sugli ecosistemi prodotti da attività umane non si limitano alla società industriale: l'introduzione delle capre domestiche su alcune isole delle Hawaii, ad esempio, ha avuto effetti peggiori dei bulldozer e dell'attività umana. Cfr. C.F. Yokom, 'Ecology of Feral Goats in Haleakala National Park, Maui, Hawaii', *The American Midland Naturalist*, Vol. 77, No. 2 (Apr., 1967), pp. 418-451.

³⁷ Le due leggi della termodinamica spiegano il flusso di energia negli ecosistemi. La seconda legge della termodinamica spiega poi la degradazione dell'energia, la sua perdita di qualità e offre la misura del disordine che può crearsi in un ecosistema laddove la sua energia venga costantemente degradata.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 61.

³⁹ Nel primo caso non vi è perdita né beneficio, semplicemente una relazione che si avvicina al parassitismo. Nel secondo caso due popolazioni, pur non essendo essenziali per la sopravvivenza reciproca, si recano benefici reciproci. Nel terzo caso l'associazione è necessaria per la sopravvivenza di entrambe le popolazioni (cfr. *ivi*, p. 141).

cooperazione non sia affatto riducibile al mondo umano, ma attraversi la natura nella sua interezza.⁴⁰ L'uomo è dunque parte di una comunità biotica molto più vasta della sua comunità di specie.

Nella società industrializzata vi è una contraddizione fondamentale: l'industrializzazione va di pari passo con la crescita della popolazione, e con la crescita della popolazione nelle aree urbane, sempre più affollate, mentre sempre più vaste porzioni di campagne, acque e terre sono necessarie al mantenimento di questi *hot spots*. Gli ecosistemi hanno un corso evolutivo e processuale, cambiano nel tempo, ma l'intervento umano, soprattutto quello dei *fuel-powered systems* può modificare o addirittura abortire lo stesso processo evolutivo. Capire l'impatto delle attività umane sul processo evolutivo è di fondamentale importanza per affrontare la perdita di equilibrio fra uomo e natura e sviluppare strategie che contribuiscano a invertire questa tendenza.⁴¹

Secondo Odum, finora abbiamo affrontato i problemi sulla base del modello della "crisi" con un approccio «*one problem/ one solution*»,⁴² un modello concentrato sulla soluzione di problemi isolati. Durante il Novecento si è passati di crisi in crisi, dalla crisi ambientale, alla crisi del petrolio, alla crisi alimentare, alla crisi urbana, alla crisi economica. Lo sguardo ecologico vede il problema fondamentale dietro tutte queste manifestazioni parziali, ovvero il problema dell'integrazione fra uomo e natura, che, come sottolineato da Bateson, è un problema di ordine epistemologico. Odum affronta il problema da un punto di vista quadripartito che tiene conto di: *goods* – i beni o le risorse; *bads* – fenomeni come l'inquinamento; *bionomics* – un'economia che includa la natura e i costi naturali; *ecosystem management* – vero obiettivo dell'analisi, ovvero trattare uomo e natura come un tutto integrato. Uno sguardo bionomico do-

⁴⁰ Una delle lezioni più importanti che l'uomo può trarre dall'ecologia è la seguente: «Man thrives best when he functions as a part of nature rather than as a separate unit that strives only to exploit nature for his immediate needs or temporary gain (as might a newly acquired parasite). Since man is a dependent heterotroph, he must learn to live in mutualism with nature; otherwise, like the "unwise" parasite, he may so exploit his "host" that he destroys himself» (Ivi, p. 142).

⁴¹ «Most temperate forests and grasslands have been greatly modified from their primeval condition, but the basic nature of these ecosystems has by no means been changed. Man, in fact, tends to combine features of both grasslands and forests into a habitat for himself that might be called forest edge. When man settles in grassland regions he plants trees around his homes, towns, and farms, so that small patches of forest become dispersed in what may have been treeless country. Likewise, when man settles in the forest he replaces most of it with grasslands and croplands (since little human food can be obtained from a forest), but leaves patches of the original forest on farms and around residential areas. Many of the smaller plants and animals originally found in both forest and grassland are able to adapt and thrive in close association with man and his domestic or cultivated species» (Ivi, p. 200).

⁴² Ivi, p. 205.

vrebbe sostituire il parametro dei costi naturali al più datato e non più attuale parametro dei costi monetari dell'economia classica, adottando unità di misura "energetiche" piuttosto che "monetarie". Un approccio bionomico dovrebbe utilizzare come valuta, secondo Odum, l'energia,⁴³ nella consapevolezza che gli ecosistemi vivono grazie al flusso costante di quest'ultima e che le città rappresentano i sistemi più dispendiosi rispetto a questa valuta.

La proposta di Odum sovverte così i valori tradizionali dell'economia classica, ancorati nella monetizzazione e nella prospettiva dell'*homo oeconomicus*. Un approccio bionomico agli ecosistemi urbani dovrebbe rimettere al centro della discussione la questione concernente l'energia, proprio perché tali realtà non sono affatto scindibili dagli ecosistemi naturali che le alimentano e supportano. Sottolineare questa interdipendenza è anzi fondamentale, oggi più che mai. Sulla base di un approccio bionomico al problema urbano si può anzi affermare che l'uomo debba tornare ad essere un accorto custode delle risorse e tornare a concepire l'intero paesaggio come dimora e spazio domestico.

4. L'ecologia come «*Earth household*» e la terra come dimora

In perfetta continuità con le analisi di Odum, l'ecologia viene definita da Capra come lo studio scientifico della terra in quanto ambiente domestico. L'unità ecologica fondamentale, nelle parole di Capra, è l'ecosistema, definibile come una comunità di specie diverse che vivono in una determinata area interagendo con l'ambiente non vivente, o abiotico (aria, minerali, acqua, luce del sole) e con l'ambiente vivente, o biotico (gli altri membri della comunità): l'ecosistema consiste dunque di una comunità biotica e dell'ambiente fisico.⁴⁴ L'ecologia, in quanto studio degli ecosistemi, che sono costituiti da numerosissime componenti studiate da scienze diverse, si rivela essere perciò una scienza interdisciplinare. Quando l'ecosistema analizzato ha in sé una forte presenza umana è dunque necessario connettere l'ecologia con le scienze umane, siano esse l'economia, l'urbanistica o la politica. Oggi sembra ineludibile studiare

⁴³ «Perhaps the ultimate solution to the problem of joining ecological and economic values is to adopt energy units instead of monetary units for all values. The value of goods and services can certainly be measured in energy units as well as in dollars and cents; and, as we have seen, the value of the work of nature can best be expressed in energy units. Perhaps energy will prove to be the basic "currency" for the proposed new science of bionomics» (Ivi, p. 219).

⁴⁴ Su ciò si veda F. Capra, *The Systems View of Life. A Unifying Vision*, cit., pp. 341-361.

l'impatto che gli esseri umani hanno sugli ecosistemi, anche e soprattutto per questioni pragmatiche legate alla conservazione della biosfera e in vista di un riorientamento ecologico e conservazionista delle pratiche umane. Le comunità umane, per essere sostenibili, secondo Capra, dovrebbero apprendere la lezione degli ecosistemi naturali, «*because ecosystems are, in fact, communities of plants, animals, and microorganisms that have sustained life for billions of years*».⁴⁵ Le comunità ecologiche sono legate da relazioni nutrizionali, dalle catene e dalle reti alimentari (ovvero dal flusso di energia): questa idea implica il riconoscimento del *network* come pattern di organizzazione fondamentale di tutti i sistemi viventi. Gli ecosistemi possono essere di ogni grandezza, da uno stagno all'oceano, ma tutti formano strutture multilivello di sistemi innestati in altri sistemi.⁴⁶ L'ecologia dei sistemi o degli ecosistemi prende in considerazione un ecosistema come sistema integrato e interattivo di componenti biologiche e fisiche e dall'ecologia deriva direttamente il concetto di "sostenibilità" ambientale. Essendo la principale caratteristica del *Earth Household* la sua capacità di sostenere la vita, una comunità umana sostenibile è una comunità la cui economia e i cui modi di vita non interferiscono con «*nature's inherent ability to sustain life*».⁴⁷ La sostenibilità non implica affatto una visione statica della natura: se così fosse, si tratterebbe di una visione che nega l'essenza stessa della vita, ovvero l'evoluzione. La sostenibilità, secondo Capra, lungi dal condurre alla staticità, dovrebbe essere piuttosto il ritorno a un processo dinamico di coevoluzione fra uomo e natura. La «*systems view of life*» teorizzata da Capra rappresenta il legame concettuale che unisce le comunità umane alle comunità ecologiche, in quanto in entrambi i casi si tratta di sistemi viventi che presentano principi comuni di organizzazione: sono autopoietici e autorganizzati e non sono in "equilibrio", evolvono in virtù di una creatività intrinseca e producono così nuove strutture e nuove forme di ordine.⁴⁸ Dagli ecosistemi naturali gli esseri umani devono imparare il concetto di sostenibilità, per quante differenze possano esservi fra la società umana e le comunità naturali.

Interdipendenza, relazioni, *networks*, ciclicità, importanza dell'energia solare, cooperazione, sono solo alcuni dei fenomeni caratterizzanti i sistemi naturali e che dovrebbero essere adottati dalle società umane in vista della sostenibilità. Le società umane e le città contemporanee sembrano tuttavia operare secondo dinamiche opposte, in una contraddizione fondamentale fra economia ed ecologia, come già visto nel paragrafo precedente. Questa contraddizione è superabile solamente riconside-

⁴⁵ Ivi, p. 342.

⁴⁶ Cfr. E.T. Wimberley, *Nested Ecology: The Place of Humans in the Ecological Hierarchy*, cit.

⁴⁷ F. Capra, *The Systems View of Life*, cit., p. 353.

⁴⁸ Cfr. ivi, p. 353.

rando la città in termini di ecosistemi e sostenibilità in quanto il prefisso eco- ha la medesima radice di *oikos*. La sostenibilità ha a che fare con la comunità, ma la comunità non è un fenomeno puramente umano e non deve esserlo, poiché essa è prima di tutto comunità di specie basata su una cooperazione spontanea e su interessi comuni e secondo questa logica è evoluta la vita sulla terra per miliardi di anni.⁴⁹

Flessibilità e diversità sono caratteristiche fondamentali degli ecosistemi. Ogni volta che avviene una deviazione dalla norma e dalla continuità dell'ecosistema, vi è una tendenza intrinseca da parte di quest'ultimo al ristabilimento dell'equilibrio. In un ambiente tutto continua a cambiare, nulla è stabile, ma la flessibilità dello stesso permette il ristabilimento dell'equilibrio o l'adattamento a nuove condizioni. In un ecosistema, pertanto, la perdita di flessibilità coincide con la perdita di salute. Vi sono limiti di tollerabilità per tutte le fluttuazioni ecologiche e ciò riguarda parimenti i sistemi umani. Superati i limiti di tollerabilità, la rigidità può portare il sistema al collasso poiché, se è vero che gli stress temporanei sono aspetti essenziali della vita, *«prolonged stress is harmful and destructive to the system»*.⁵⁰ La massimizzazione di variabili semplici è spesso in diretta contraddizione con l'ottimizzazione delle medesime.

Al contrario, la complessità di un network è direttamente proporzionale alla ricchezza di interconnessioni e fenomeni di *“overlapping”* e queste caratteristiche sono direttamente proporzionali alla resilienza del sistema. In breve, la biodiversità coincide con la resilienza e la diversità è realmente strategica solamente laddove vi sia interconnessione a livello di comunità.

In questo senso, fra i sistemi culturali e i sistemi naturali non vi sono differenze significative. Per secoli la filosofia e le scienze hanno insistito nel sottolineare le differenze che separano l'uomo dalla natura, eleggendo caratteristiche umane come l'autocoscienza, la produzione culturale e la progettualità – che sono certamente innegabili – al rango di “natura umana”. Il punto di vista sviluppato da Capra non intende negare tutto ciò, bensì spostare il focus d'attenzione verso le relazioni che uniscono l'uomo alla natura. Le società umane, infatti, per millenni sono fiorite in una relazione imprescindibile con i contesti ecologici, per quanto tale relazione non sia sempre stata simbiotica e pacifica, bensì principalmente

⁴⁹ «This is the profound lesson we need to learn from nature. The way to sustain life is to build and nurture community. A sustainable human community interacts with other communities – human and non human – in ways that enable them to live and develop according to their nature» (Ivi, p. 355).

⁵⁰ Ivi, p. 356.

conflittuale o ambigua.⁵¹ Tuttavia, solamente oggi l'umanità sembra avere perso ogni legame con gli ecosistemi locali, in un'astrazione dalla natura che minaccia di condurre alla «Sesta Estinzione» di cui si è già discusso.

Per evitare tale epilogo, secondo Capra, è necessario lo sviluppo di una «*ecological literacy*», o «*ecoliteracy*», che potremmo tradurre con “alfabetizzazione ecologica”, ovvero di una vera e propria educazione ai processi ecologici, per sviluppare una «*ability to understand the basic principles of ecology and to live accordingly*». ⁵² Per fare ciò, secondo Capra, è necessario un approccio interdisciplinare, una *consilience* di saperi che ricongiunga le scienze umane alle scienze naturali. La «*ecoliteracy*», in altre parole, non può essere insegnata e trasmessa come una disciplina singola e separata dalle altre, ma deve diventare un *trait d'union* anche per le altre scienze.⁵³ Analizzare le architetture della città in prospettiva ecologica è un'esigenza fondamentale posta dalla stessa *ecoliteracy*. Se l'ecologia corrisponde al *Earth Household*, ovvero alla cura dell'immensa dimora che è la biosfera, l'architettura è oggi pensabile solamente in stretta connessione con l'ecologia. La casa, il quartiere, la città, la regione e così via sono sistemi innestati gli uni negli altri⁵⁴ e solamente i cambiamenti al livello della piccola scala possono produrre cambiamenti su vasta scala, come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo.

5. Trasformazioni panarchiche degli ecosistemi e pianificazione urbana

Un esempio importante di tentativo di comprensione dei sistemi umani in analogia ai sistemi naturali è la teoria della «Panarchia», sviluppata da Holling Gunderson e Ludwig⁵⁵ per spiegare la miriade di cambiamenti globali avvenuti nel XX Secolo, quali ad esempio il collasso dell'Unione Sovietica, l'incremento della connettività, le migrazioni, i cambiamenti ambientali e la comparsa di nuove malattie come l'AIDS. Quella della panarchia viene definita dagli autori come una «teoria inte-

⁵¹ Di vera simbiosi uomo-ambiente si può parlare solamente in riferimento alle popolazioni di cacciatori raccoglitori poiché, come sottolineato da Niles Eldredge, l'agricoltura è già un primo passo verso l'emancipazione umana dagli ecosistemi locali

⁵² F. Capra, *The Systems View of Life*, cit., p. 356.

⁵³ Capra per ora la diffusione di questo approccio a livello di scuole e università, poiché si tratta di una necessità sempre più urgente. L'ecologia deve essere inseparabile dalla pedagogia e la comprensione inseparabile dall'esperienza.

⁵⁴ Cfr. E.T. Wimberley, *Nested Ecology: The Place of Humans in the Ecological Hierarchy*, cit.

⁵⁵ Cfr. C.S. Holling, L.H. Gunderson, D. Ludwig, “In Quest of a Theory of Adaptive Change”, cit.

grativa» che aiuta a comprendere i cambiamenti avvenuti a livello globale, il ruolo del cambiamento economico, ecologico, sociale ed evolutivo nei sistemi.⁵⁶

Questa teoria integrativa, secondo gli autori, deve trascendere i confini disciplinari, dev'essere *cross-scale* e *interdisciplinary*, se vuole davvero comprendere i cambiamenti globali contemporanei. Nella teoria della panarchia il dio Pan offre l'immagine mitica di cambiamenti imprevedibili e di gerarchie di scale o "livelli" per la spiegazione della realtà. La teoria è basata sugli enormi cambiamenti che l'umanità ha prodotto in tutta la biosfera, nella tendenza a rimpiazzare l'incertezza della natura con un controllo, quello umano, che si pensa essere certo e prevedibile. Ma il successo umano nel controllare la natura sembra porre le basi per il proprio successivo fallimento: la stabilizzazione di variabili *target* – ovvero l'introduzione di importanti modifiche umane nell'ambiente – produce infatti necessariamente cambiamenti in altre componenti naturali, sociali o culturali, e questi cambiamenti possono portare al collasso dell'intero sistema.⁵⁷

Gli autori osservano due paradossi nel discorso panarchico. Il primo è riassumibile nella domanda seguente: se, effettivamente, i cambiamenti portano sempre alla destabilizzazione, come è possibile che l'umanità sia ancora qui? Il secondo paradosso è quello che definiscono la «trappola dell'esperto»: Come è possibile che l'approccio che dovrebbe essere il più efficace e oculato produca spesso conseguenze contrarie sugli ambienti e una «*political gridlock*»?⁵⁸

Si tratta, nel secondo caso, di una *hybris* specialistica assai diffusa – di cui si discuterà nella conclusione a proposito di Donald Schön e della sua disamina sulla crisi delle professioni. In contrapposizione a questa settorialità, gli autori propongono un'idea di sviluppo sostenibile che non sia solamente ecologica, come suggerirebbe il termine, bensì transdisciplinare, al crocevia fra l'ecologia, l'economia e la sociologia. Questo perché l'idea di sostenibilità applicata a una sola disciplina può trascurare altri aspetti altrettanto rilevanti per l'essere umano, e condurre perciò a esiti del tipo di quelli elencati sopra, derivanti da massimizzazioni di variabili semplici. Il problema delle soluzioni specialistiche è che sono settoriali e vedono una sola porzione di realtà. Manca loro una cornice integrativa

⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 5.

⁵⁷ L'introduzione di pascoli, ad esempio, può avere come risultato la riduzione drastica di specie vegetali resistenti alla siccità e, quindi, un suolo meno permeabile e con una minore capacità di ritenzione idrica. Esempi analoghi sono i pesticidi, gli argini dei fiumi, i sistemi di irrigazione (un caso estremo è il lago Aral). Sono cambiamenti apportati dall'uomo che producono risultati e guadagni immediati ma che sul medio e lungo periodo possono rivelarsi disastrosi.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, pp. 6-7.

fra discipline e scale differenti. Economia, ecologia e politica necessitano, perciò, di un punto di vista integrativo.

Ciò che gli autori si propongono di evitare sono le “caricature della natura” derivanti da visioni parziali della stessa. La sua visione corretta è infatti di stampo evoluzionistico e adattivo, poiché la natura che evolve è una natura sottoposta a cambiamenti repentini e imprevedibili. Il primo paradosso sembra risolversi con una doppia risposta: da un lato la natura che evolve ha la resilienza necessaria ad accogliere e assorbire il cambiamento, dall’altro l’essere umano è votato alla perpetua elaborazione di soluzioni creative. L’enorme resilienza dei sistemi naturali e dei sistemi umani va cercata nella scala alla quale i processi operano per controllare i sistemi. Il dominio della stabilità è a una scala talmente vasta che i cambiamenti, per essere irreversibili, devono essere estremi e persistenti. La natura, in generale, non è mai in uno stato di equilibrio armonioso e il cambiamento e l’evoluzione continui hanno favorito l’elaborazione di soluzioni creative e innovative da parte degli esseri umani.

Gli autori si propongono di studiare le cosiddette «*cross-scale influences*»,⁵⁹ poiché il mondo è divenuto una rete sempre più unitaria nella quale non è forse più possibile separare i cambiamenti locali dai cambiamenti globali di ogni genere. L’attività umana ha infatti reso sempre più interdipendenti il sistema naturale e i sistemi umani.

Secondo gli autori la vera sfida della modernità consiste nel mantenere la dialettica fra le forze stabilizzatrici e quelle destabilizzatrici, poiché entrambe sono fondamentali per la vita dei sistemi. Le regole fisse non esistono e quando gli esseri umani tentano di applicarle il risultato è necessariamente la perdita di resilienza da parte di un sistema, ovvero la perdita della sua capacità di persistenza e adattabilità.

Il concetto di «panarchia»⁶⁰ serve dunque a comprendere il modo in cui i sistemi viventi persistono e si rinnovano, allo stesso tempo, attraverso piccoli e grandi cambiamenti. La panarchia ha a che fare con la trasformazione (*transformation*) e non con il semplice cambiamento (*change*): a differenza di quest’ultimo, la trasformazione è brusca e sovvertitrice dell’ordine. I cambiamenti globali attuali, infatti, suggeriscono che ci troviamo in quello che gli autori definiscono «*back loop*», ovvero una situazione di trasformazione radicale caratterizzata da incertezza, ma i sistemi viventi complessi, in generale, creano crisi e traggono vantaggio da essa.

Il dio greco Pan, in quanto «*paradoxical spirit of nature*»,⁶¹ simboleggia la non-staticità di tutte le cose: «*All components flip from quiet to noise, from col-*

⁵⁹ Ivi, p. 21.

⁶⁰ C.S. Holling, ‘From Complex Regions to Complex Worlds’, *Ecology and Society* 9(1): 11 [online].

⁶¹ Ivi, p. 2.

lapse to renewal. Transformation is not easy and gradual. It is tough and abrupt.⁶² Persistenza ed estinzione, crescita e costanza, evoluzione e collasso sono fasi interrelate e insieme formano quella che Holling definisce una «*panarchy of adaptive cycles across scales*».

Un sistema, naturale o culturale, secondo Holling, attraversa quattro fasi: *exploitation*, *conservation*, *destruction* e *reorganization*, e ogni fase di questo ciclo crea le condizioni per la fase successiva. I primi due momenti rappresentano il *forward loop*, mentre i secondi rappresentano il *back loop*. Durante il *back loop* avviene una profonda riorganizzazione, poiché quando la ricchezza si accumula in un sistema, questo diviene meno resiliente e più vulnerabile. Ma, lungi dall'essere un fattore semplicemente negativo, una «*back-loop reorganization*» a una piccola scala, secondo Holling, può produrre cambiamenti a scale molto più grandi, rappresentando al tempo stesso un tempo di opportunità durante il quale possono instaurarsi relazioni fra parti in precedenza separate. L'incertezza cresce, il controllo diminuisce, l'imprevedibilità è alta, ma tutto questo apre spazi all'innovazione e alla sperimentazione. Il *back-loop* è l'epoca del *Long Now* di cui parla Stewart Brand.⁶³ Secondo Holling siamo entrati nel *back-loop* a partire dalla caduta del muro di Berlino e con l'affermarsi definitivo delle democrazie come sistemi di governo. In questo momento storico di estrema instabilità vecchie connessioni sono state spezzate e nuove verranno create, secondo un processo che Schumpeter definì «distruzione creativa».⁶⁴

Forward-loop e *back-loop* sono fenomeni riscontrabili in natura e presso le popolazioni umane, ma in queste ultime, a differenza che nei fenomeni naturali, interviene un elemento nuovo: gli esseri umani sono in grado di immaginare e creare il futuro prima che questo semplicemente avvenga, attraverso invenzioni, esperimenti, innovazioni. Il concetto di «panarchia» suggerisce anche come cambiamenti positivi a livello locale possano essere cooptati a livello globale e come il design possa e debba imparare da queste dinamiche.⁶⁵

In che modo l'idea di panarchia può rivelarsi utile dal punto di vista del design, dell'architettura e dell'urbanistica? L'idea che la contemporaneità stia vivendo una fase di «*back loop*», ovvero di trasformazione «pa-

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Cfr. S. Brand, *The Clock of the Long Now*, Basic Books, New York 1999.

⁶⁴ Cfr. J.A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism & Democracy*, Harper, New York 1942.

⁶⁵ Ivi, p. 3: «The panarchy shows that we benefit from local inventions that create larger opportunity while abstaining from those that destabilize because of their nature or excessive exuberance. When innovation occurs, we can sense its fate. When collapse looms, we can judge its likelihood. Plus, the timing and kind of responses to this swinging, turbulent process can be designed as an act of strategic decision. Sustainability both conserves and creates. So does biological evolution».

narchica”, è utile ad analizzare la crisi della città contemporanea, la crescita cancerosa delle periferie che ha minato i fondamenti millenari della vita urbana, la vetrinizzazione che ha trasformato i centri urbani in centri commerciali.⁶⁶ Il processo circolare della panarchia può offrire un nuovo significato alla crisi poiché il disordine, il *back loop* in quanto tale, non è mai definitivo e semplicemente inevitabile, bensì offre chance per la comprensione e la creatività. Soprattutto, questo stato di equilibrio precario di cui oggi soffriamo particolarmente, sarebbe caratteristico di tutti i sistemi naturali. Per richiamarci al titolo di un “metalogo” di Bateson, sembra che le cose tendano intrinsecamente al disordine.⁶⁷ In questo senso la pianificazione e l’urbanistica dovrebbero trarre un’importante lezione dall’ecologia e dalla biologia. Il vero pericolo, infatti, non viene dal disordine ma dalla perdita di elasticità e resilienza di un sistema, ed è il pericolo che oggi incombe non solo sulle città, ma sul pianeta in quanto totalità interdependente.

In un articolo intitolato *Ecologia e pianificazione*⁶⁸ Holling e Goldberg affermano che ecologi e pianificatori hanno molto da imparare gli uni dagli altri. L’ecologia, nata con l’intento principale di comprendere i sistemi complessi, secondo gli autori, non avrebbe ancora trovato una dimensione applicativa dei suoi principi. Ciò di cui gli ecologi potrebbero beneficiare – una qualità tipica dei pianificatori – è il realismo pragmatico, mentre i pianificatori potrebbero introdurre concetti ecologici nello *urban planning*.⁶⁹

Come base del dialogo gli autori propongono quella che definiscono «conceptual framework based on ecological concepts of ecosystem structure and stability».⁷⁰ Tale approccio alla pianificazione presuppone una presunzione di ignoranza piuttosto che una presunzione di conoscenza. La filosofia dell’approccio ecologico andrebbe così applicata a un tipo di problemi che ricorre in tutti i sistemi complessi: l’idea è che i sistemi ecologici siano in un costante stato di equilibrio precario. Molto prima che l’uomo facesse la sua comparsa i sistemi ecologici erano sottoposti a traumi e shock continui, da un punto di vista climatico ma anche popolazioneale.⁷¹ I sistemi ecologici che sopravvivono sono quelli in grado di assorbire e superare tali traumi, in quanto dotati di una resilienza interna profonda,

⁶⁶ Cfr. V. Codeluppi, *La vetrinizzazione sociale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

⁶⁷ Cfr. G. Bateson, ‘Perché le cose finiscono in disordine?’, in *Verso un’ecologia della mente*, cit., pp. 33-38.

⁶⁸ C.S. Holling, M.A. Goldberg, ‘Ecology and Planning’, *Journal of the American Institute of Planners*, 37:4, 1971, pp. 221-230.

⁶⁹ Su questo tema si veda P. Hall, *Cities of Tomorrow. An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*, Wiley-Blackwell, Chichester 1998.

⁷⁰ C.S. Holling, M.A. Goldberg, ‘Ecology and Planning’, cit., p. 221.

⁷¹ Cfr. N. Eldredge, *La vita in bilico*, cit.

che tuttavia non è infinita. La logica della resilienza è che i cambiamenti gradualmente vengono assorbiti, mentre quando i cambiamenti si sommano oppure quando avviene uno shock troppo grande si manifestano parimenti drammatici segnali di cambiamento.

In che senso tale logica è utile per la pianificazione? La pianificazione parte dal presupposto che cambiamenti gradualmente (incrementativi) genereranno in fretta segnali che attestano se l'intervento è stato corretto oppure no. Il punto è che, data la resilienza dei sistemi e la loro capacità di assorbire il cambiamento graduale, questi segnali non si manifesteranno affatto nel breve periodo. Senza vedere i segnali, i pianificatori metteranno in atto una serie di interventi che, accumulandosi, potranno portare a rottura quella elasticità garantita dalla resilienza del sistema. Per dimostrare questo fatto, gli autori portano due esempi emblematici.

Il primo esempio ripercorre le modalità di trattamento della malaria nel Borneo. Nel corso degli anni Cinquanta sono state qui utilizzate massicce dosi di DDT al fine di sterminare i moscerini che portano il plasmodio della malaria. Nonostante l'apparente e immediato successo di tale pratica, effetti interessanti e inaspettati si sono scatenati in seguito. Tali effetti hanno mostrato il vero funzionamento dei sistemi ecologici: come afferma Lorenz,⁷² sembra che sia possibile comprendere il funzionamento di un sistema ecologico solamente una volta che ne rompiamo gli equilibri, come se nel disastro vi fossero enormi potenzialità sconosciute. Un discorso valido per lo stesso concetto di "panarchia" già analizzato, in quanto da tale prospettiva la crisi darebbe luogo a soluzioni creative e inedite. Il DDT contaminò l'insieme di piccoli animali che convivevano con gli esseri umani: scarafaggi, lucertole e gatti. Negli scarafaggi si concentrarono enormi livelli di DDT. Le lucertole mangiavano gli scarafaggi e i gatti mangiavano le lucertole, con il risultato che i gatti assorbivano quantità letali di DDT, morendo. Dato che i gatti contribuivano a mantenere controllata la popolazione dei ratti, con la drastica riduzione del loro numero i ratti cominciarono ad invadere i boschi portando con sé una quantità enorme di altri parassiti, pulci e piatte. Così insorsero nuovi problemi per la salute delle popolazioni locali. Ma il DDT aveva ucciso anche intere popolazioni di insetti e parassiti che uccidevano i bruchi, una minaccia per i tetti di paglia delle case. I bruchi tornarono alla ribalta e i tetti iniziarono a crollare.⁷³

⁷² Già citato nel primo capitolo, a tale proposito.

⁷³ In merito a questo esempio, gli autori affermano: «We cite this example not because it has great substance, but simply because it shows the variety of interactive pathways that link parts of an ecological system, pathways that are sufficiently intricate and complicated so that manipulating one fragment causes a reverberation throughout the system. In addition, this case provides a simple example of a food chain in which energy and material moves from cockroaches to lizards to cats. Typically, in these food chains

Il secondo esempio portato dagli autori, dopo il caso del DDT, è quello dell'agricoltura del cotone in Perù. Le piantagioni di cotone si sostituirono negli anni '20 a piantagioni preesistenti portando una quantità inedita di piccoli insetti e parassiti, coi quali tuttavia gli agricoltori riuscivano ancora a convivere. Anche qui fu introdotto il DDT nel 1949 e inizialmente esso sembrava offrire una grande occasione per incrementare la produzione uccidendo i parassiti. Le conseguenze di questo approccio sul medio periodo si sono rivelate devastanti a livello ambientale. Nel giro di pochi anni comparvero nuovi parassiti e quelli vecchi divennero resistenti al DDT, col risultato che le dosi vennero incrementate ulteriormente. Anche questo esempio mostra come un sistema ecologico complesso abbia l'elasticità e la resilienza per assorbire i cambiamenti e lo stress, ma se questi vengono incrementati oltre una certa misura il sistema stesso perde la sua resilienza. Affermano gli autori: «*As a result, the short-term success of the narrow intervention led in the longer term to the complete opposite of the original goals.*»⁷⁴

I due esempi mostrano quattro qualità fondamentali dei sistemi complessi: *proprietà di sistema*; *qualità storiche*; *proprietà di connessione dello spazio*; *proprietà strutturali non lineari*, ovvero, in altre parole sistematicità, storicità, connettività spaziale e struttura non lineare. Queste quattro caratteristiche messe insieme producono la resilienza e la stabilità. Il dominio della stabilità è la misura della resilienza e quest'ultima ha dei limiti varcati i quali il sistema è compromesso per sempre, come il corpo umano portato a temperature troppo alte o troppo basse non è più in grado di reagire attraverso processi omeostatici. Ma nei sistemi ecologici tali equilibri continuano a variare, non sono stabili come per il corpo umano, poiché gli ambienti sono altamente variabili. I sistemi che sopravvivono meglio sono quelli «*that have evolved tactics to keep the domain of stability, or resilience, broad enough to absorb the consequences of change.*»⁷⁵

Il problema principale nell'uso del DDT negli esempi portati dagli autori presenta tre aspetti fondamentali: 1) l'isolamento di un problema dalla totalità di appartenenza; 2) l'obiettivo è definito in maniera limitata; 3) viene selezionata la modalità d'azione più semplice e diretta. Questa semplificazione radicale rende efficaci le soluzioni sul breve periodo, ma non sul lungo periodo. Ciò di cui vi è più bisogno in qualunque tipo di attività umana che intervenga sulla natura in maniera invasiva è la «*boun-*

the number of organisms at a higher level in the chain are less abundant than those lower in the chain. This is the inevitable result of the loss of energy in moving from one trophic or nutritional level to another, and the consequence is a biological amplification that concentrates certain material at higher and higher levels as one moves up the chain» (C.S. Holling, M.A. Goldberg, 'Ecology and Planning', cit., p. 222).

⁷⁴ Ivi, p. 224.

⁷⁵ Ivi, p. 225.

dary oriented vien» offerta dall'ecologia. Dalla massimizzazione del risultato è necessario spostare l'attenzione verso la minimizzazione dei danni e dei disastri. L'attenzione deve essere così spostata dai sintomi alle cause.

Laddove l'ecologia studia il rapporto fra l'organismo e l'ambiente, la pianificazione interviene nel rapporto fra l'uomo e l'ambiente urbano. L'ambiente urbano presenta grandissimi similitudini con i sistemi ecologici. Anche nell'ambiente urbano vi è un sistema di interazioni, una storia,⁷⁶ caratteristiche spaziali, proprietà strutturali non lineari e discontinue, che presentano soglie o limiti: «*There must be a set of urban equilibrium conditions. But more important, these equilibrium states must exist within a domain of stability that defines the resilience of the urban system.*»⁷⁷

Come negli esempi del DDT, nell'urbanistica moderna sono stati commessi errori di semplificazione e di soluzioni di sintomi a brevissimo termine che hanno causato problemi ancora più gravi sul lungo periodo. Ci vuole un cambiamento di prospettiva e cioè in direzione dell'idea che un sistema possa curarsi da se stesso se gli viene offerta la chance. La chance viene offerta nel momento in cui si riconoscano la resilienza e la complessità dei nostri ambienti urbani. Tale riconoscimento è particolarmente urgente in quanto nonostante le critiche all'urbanistica moderna elaborate almeno a partire dagli anni Cinquanta, gli sviluppi delle città hanno raramente mostrato modalità alternative alla "crescita cancerosa" e alle soluzioni ad hoc destinate a generare problemi più vasti di quelli che intendevano risolvere.

Possiamo perciò affermare che il vero fallimento dell'architettura e dell'urbanistica moderne concerna principalmente la scala. Si è soliti considerare i progetti lecorbusiani del Plan Voisin e del Plan Obus come la sconfitta definitiva delle istanze moderniste e dell'utopismo di cui erano portatrici.⁷⁸ Se ciò è vero da un punto di vista degli ideali sociali e politici portati avanti da molti architetti moderni, non lo è affatto per quanto riguarda la pratica progettuale reale col suo *modus operandi* e la sua estetica altamente stereotipata che sfociò direttamente nel cosiddetto International style del Secondo Dopoguerra. L'irrealizzabilità concreta dei progetti al tempo stesso folli e fantasmagorici di Le Corbusier non ha impe-

⁷⁶ Cfr. A. Korn, *History Builds the Town*, Lund Humphries, London-Bradford 1953. L'autore sostiene che «Each town has a personality due to geographical or other natural influences; but as well as this personal 'accidental' character each town is the result of the social and economic forces of a distinct historical period. [...] The most elementary way to study a town is to see it as an individual specimen. Everybody is aware of this method. The next stage is to classify it as a historical type; as for instance a medieval town, or a great modern city. The last stage is to see it as a product of general laws which apply to towns of all types and periods» (ivi, p. 3).

⁷⁷ C.S. Holling, M.A. Goldberg, 'Ecology and Planning', cit., p. 227.

⁷⁸ Si veda M. Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, con un'introduzione di F. Purini, Laterza, Roma-Bari 2007.

dito di realizzare su vasta scala progetti altamente influenzati dal suo modello. Il fatto che la concretizzazione di quel modello non abbia sortito gli effetti vagheggiati dai modernisti dovrebbe semplicemente suggerirci l'impossibilità dell'utopia intesa come programma politico su vasta scala.

Al contrario di questo modello altamente astratto e incentrato prevalentemente sulla grande scala, massiva e monolitica, gli schemi di controllo in natura e negli spazi urbani sono incentrati sulla piccola scala e decentralizzati. In urbanistica, secondo Holling, l'approccio decentralizzato che devolve agli individui gran parte dell'iniziativa nello sviluppo è destinato a produrre risultati molto più fecondi sulla lunga durata; quando gli individui sono posti nella condizione di determinare attivamente il proprio futuro si sentono anche parte del processo creativo che produce il loro futuro medesimo. L'idea è che gli individui stabiliscano per se stessi i parametri di vivibilità che ritengono più corretti, laddove urbanisti e pianificatori in generale dovrebbero semplicemente offrire informazioni per guidare le persone verso fini socialmente desiderabili.⁷⁹ Le azioni dei pianificatori dovrebbero essere limitate dal punto di vista degli scopi e diversificate nella loro natura. Azioni limitate di questo tipo preservano la complessità e la resilienza della forma urbana. La complessità è un fine in sé e dovrebbe essere mantenuta e favorita. I pianificatori dovrebbero sempre tendere alla minimizzazione dei danni e delle possibili conseguenze negative del loro operato. Le istituzioni, da ultimo, vanno viste come una parte di un sistema complesso. Le soluzioni su vasta scala, siano esse in agricoltura, in urbanistica o in economia, secondo la prospettiva panarchica di Holling, sono destinate a produrre perdita di complessità, di resilienza o di biodiversità, poiché le "monocolture" sono sempre un pericolo per la biodiversità.

6. Il *Systems Thinking* e le città come «*multiequilibria systems*» ecologici

Il *Systems Thinking* è un ulteriore approccio – analogo alla panarchia – allo studio di numerosi fenomeni di origine sociale e naturale che non

⁷⁹ Gli autori citano la politica sui prezzi come mezzo per guidare le persone verso tali fini: aumentando i prezzi delle modalità di abitazione e trasporto che contribuiscono al congestionamento del traffico e all'inquinamento e alla dispersione (*sprawl*) sul territorio verranno incentivate altre modalità dell'abitare. Su ciò si veda: H. Frumkin, L. Frank, R. Jackson, *Urban Sprawl and Public Health. Designing, Planning, and Building for Healthy Communities*, Island Press, Washington-Covelo-London 2004.

considera più il proprio oggetto nell'isolamento e che quindi non offre più soluzioni isolate e parziali, bensì analizza le relazioni e le connessioni.⁸⁰ I processi ciclici che regolano la vita dei sistemi e degli ecosistemi permettono di valutare molto meglio la sostenibilità o l'insostenibilità delle azioni umane. I sistemi, secondo Hallsmith, presentano tre caratteristiche fondamentali: sono vivi, dinamici e straordinari (ovvero più della somma delle loro parti).⁸¹ Causa ed effetto all'interno di un sistema rappresentano un processo circolare: dalla causa all'effetto e da questo nuovamente alla causa e il termine utilizzato per descrivere questa circolarità è «*causeffect*». La freccia che connette causa ed effetto è il *feedback* e il *feedback* in un sistema forma un loop chiuso, cosicché la causa originale diviene nuovamente l'effetto e così via.⁸²

Hallsmith discute dello sprawl urbano sulla base di un approccio sistemico avente come concetto fondamentale il *feedback*:⁸³ ad esempio, la strategia di costruire più strade per risolvere il problema di congestione del traffico porta a un maggiore potenziale di sviluppo, che porta a sua volta a un minore controllo della crescita e quindi a una maggiore congestione delle strade. Il meccanismo attivato è così quello di un «*reinforcing*

⁸⁰ G. Hallsmith, *The Key to Sustainable Cities. Meeting Human Needs. Transforming Community Systems*, New Society Publishers, Gabriola Island, Canada 2003: «Connectedness is one defining principle of any community; to perceive a community accurately, it is important to see it as more than the sum of its parts. You cannot separate the sidewalks and roads of a community from its children or its values, its recreation from its businesses, its government from its potholes. Interconnected systems of relationships weave human values throughout all activities, events, regulations, and economics. The community is a whole system with many subsystems nested within it. the perceived connectedness of everything reveals that changing one part affects all the parts, and that their collective effect can produce results that are unexpected when you only look at one part. The whole community moves in rhythm like a dance; it's as fascinating as a drama, and it is truly a celebration of life» (ivi, p. 27).

⁸¹ Ivi, p. 66.

⁸² Vi sono importanti differenze fra feedback positivo e feedback negativo. Si ha un feedback positivo quando un incremento nella causa A causa un incremento nell'effetto B. Il feedback negativo si ha quando un'azione all'interno di un sistema causa una diminuzione in una parte di esso, come quando ci sediamo su un'altalena facendo salire la parte opposta. La retroazione positiva tende ad accelerare determinati processi, mentre la retroazione negativa a rallentarli. La retroazione negativa è conservatrice, mentre la retroazione positiva è la causa del cambiamento. Stock e flussi sono elementi fondamentali dei sistemi. Ad esempio, una vasca da bagno che venga riempita ha un determinato stock di acqua. Lo stock di acqua dipende dai "flussi" che vi giungono o che escono.

⁸³ Secondo un processo di "shifting the burden" l'autrice descrive nei termini seguenti il processo: «The symptomatic solution (building new roads) causes the inadvertent side effect of increasing the development potential, which in turn serves to worsen the underlying issue (a lack of growth control). Attention to the symptomatic solution causes a delay in the implementation of the real solution (growth management), and because increasing the development potential makes growth management more difficult, the original solution to the problem ends up making things worse» (ivi, p. 74).

loop», un loop che si autorinforza aggravando problemi che si intendeva risolvere. Questo feedback crea poi un ritardo nell'elaborazione di una soluzione non sintomatica al problema della congestione del traffico. Si tratta così di azioni che producono azioni che muovono il sistema nella stessa direzione. In una dimensione di *reinforcing loop* una situazione può solo andare di bene in meglio o di male in peggio, ovvero può essere un circolo virtuoso o un circolo vizioso.⁸⁴

Meccanismi di «*High Local Multiplier*» rinforzano le comunità e il capitale locale e quando le imprese locali “riciclano” o reinvestono il loro profitto a livello locale è altamente probabile che si inneschino circoli virtuosi. Quando imprese esterne si innestano da fuori rompendo i meccanismi di *high local multiplier* è probabile che ciò vada a detrimento della popolazione locale. Hallsmith intende così mostrare come i sistemi siano più della somma delle loro parti⁸⁵ e come i sistemi umani, analogamente ai sistemi naturali, non siano frutto di un design prestabilito, bensì siano *self-organizing*. Questa spontaneità va compresa e favorita se si vuole incentivare il cambiamento e l'evoluzione del sistema. L'altro elemento fondamentale da incentivare, oltre alla spontaneità, sono gli «*attractor*» che stabiliscono le leadership all'interno del sistema, come in situazioni di emergenza o di disastro.

Il *problem-solving* isolato, tuttavia, è stato la pratica più comune degli ultimi due secoli di storia. Contrariamente a questa logica si rende oggi necessario sviluppare un approccio sistemico fondato nella conoscenza del funzionamento dei sistemi umani e naturali⁸⁶ poiché si dà vero cambiamento solamente a livello di mentalità e di approccio ai problemi. Hallsmith sostiene la necessità dell'insegnamento del *Systems Thinking* alle comunità, poiché il cambiamento epistemologico è una base solida per

⁸⁴Per quanto riguarda l'educazione questo è un esempio di circolo virtuoso:

Skilled workers → High Wages → More money to pay taxes → More taxes collected → Improved programs → High quality education → Skilled workers.

Un esempio di circolo vizioso invece è:

Low skill workers → Low wages → Less money to pay taxes → Fewer taxes collected → No new programs → Low quality education → Low skill workers. (ivi, p. 75).

⁸⁵ «Changing a complex system, or managing innovation in the context of a complex system, requires an orientation toward the system as a whole, rather than an analytical approach that tries to solve individual problems. Incomplete understanding of the system's dynamic nature can often result in the innovation having the exact opposite effect than what was intended and in the creation of new problems, even as the old one was solved. The *problem* just changes form as the *solution* is passed along as the next problem» (ivi, p. 83).

⁸⁶La triplice lezione dei sistemi riassunta da Hallsmith è la seguente: «Order will emerge in an evolutionary, self-organizing manner; it cannot be imposed through hierarchical control or by external force. [...] It is possible to increase the possibilities for positive change by maximizing the freedom of the actors within the system. [...] Pursuing multiple goals and having the freedom to make mistakes are important elements of the change process in complex systems» (ivi, p. 85).

incentivare cambiamenti a livello di pratiche e rendere possibile il cambiamento spontaneo dei sistemi.

Le comunità sono la base di ogni cambiamento e una «*shared community vision*» ne rappresenta sempre il complemento, poiché le persone sono generalmente più motivate a sostenere le idee e le iniziative che hanno aiutato a creare.⁸⁷ Grazie alle comunità locali avvengono i cambiamenti macroscopici, poiché l'evoluzione dei sistemi avviene sempre *bottom up*. La città, come sistema culturale-naturale, non è mai un prodotto finito, bensì continua ad evolvere, ed ha natura profondamente metamorfica:⁸⁸ ciò significa che non vi sono forme definitive ma anche letteralmente che la vita delle città è sempre oltre le forme esteriori che esse assumono nel corso della loro storia.

Le città sono dunque “ecosistemi”, o meglio «*cities and urbanizing regions are complex coupled human-natural systems in which people are the dominant agents*».⁸⁹ Trasformando la natura in ambienti in cui l'influenza umana è predominante, gli esseri umani creano un «*new set of natural conditions*»⁹⁰ e, sebbene tali cambiamenti siano locali, essi determinano ulteriori cambiamenti su vasta scala. Le città del pianeta possono essere considerate come degli «*hot spots*»⁹¹ che dai primi del Novecento ad oggi mostrano, nella maggioranza dei casi, un incremento e una crescita spropositata attorno a determinate aree. L'uomo ha così un enorme influsso sugli ambienti naturali e gli ambienti che ne derivano hanno a loro volta un enorme influsso sui comportamenti e sulle dinamiche umane: si tratta cioè di un rapporto circolare fra uomo e ambienti. Vi è dunque la necessità di integrare le scienze sociali e le scienze naturali in vista di una vera e propria ecologia urbana, poiché la circolarità del rapporto suggerisce come gli ecosistemi urbani non siano semplici creazioni umane, bensì sistemi all'interno dei quali l'elemento umano, sebbene preponderante, non è certo l'unico. Un ambiente totalmente artificiale non è realizzabile né realizzato, nemmeno nelle grandi utopie urbane analizzate da Rem Koolhaas.⁹² Per questo si può parlare di veri e propri ecosistemi in rife-

⁸⁷ «Dysfunctional systems have tacit, unspoken, and sometimes unconscious ideas that drive them; if they were brought to light, most people would want to do things differently. A vision is a conscious attempt to bring people together for a common purpose, to make the values and principles that drive the system conscious ones that reflect the hopes and dreams of the people involved» (ivi, p. 94).

⁸⁸ Ivi, p. 128.

⁸⁹ M. Alberti, *Advances in Urban Ecology. Integrating Humans and Ecological Processes in Urban Ecosystems*, Springer, New York 2008, p. vii.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Ivi, p. 4.

⁹² Cfr. R. Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a c. di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2010; R. Koolhaas, *Singapore Songlines. Ritratto di una metropoli Potemkin... o trent'anni di tabula rasa*, trad. it. di M. di Robilant, Quodlibet, Macerata 2010.

rimento alle città⁹³ e sembra necessario, oggi più che mai, studiare le interazioni fra gli esseri umani e i processi ecologici. Gli esseri umani, infatti, producono eterogeneità spaziale, introducono piante e animali negli ecosistemi urbani, modificano gli agenti naturali, e per converso questa eterogeneità influenza i flussi di risorse e i processi ecologici negli ecosistemi urbani.

Alberti si propone di sviluppare un punto di vista integrato fra scienze sociali e scienze naturali che è la «*consilience*» già teorizzata da Wilson.⁹⁴ Le città sono infatti fenomeni ibridi nelle quali natura e cultura si intersecano e che non possono essere studiate e affrontate in maniera settoriale.⁹⁵ L'elemento umano rende gli ecosistemi urbani molto diversi dagli ecosistemi naturali. Adattamento e cambiamento sono proprietà inerenti dei sistemi ecologici, mentre le città sono fenomeni ibridi che emergono dalle interazioni fra processi umani e processi ecologici. La teoria dei sistemi complessi offre basi concettuali e metodologiche per lo studio degli ecosistemi urbani e i pianificatori dovrebbero tenere presenti tutti i parametri che costituiscono l'ecologia urbana, al fine di progettare in funzione della resilienza della città. La resilienza coincide con la quantità di "disturbo" che un sistema può tollerare prima di trasformarsi e cedere il posto a un nuovo dominio di forze.⁹⁶

Secondo Alberti è necessario passare dalla domanda sul come gli esseri umani influenzino i sistemi naturali a come gli esseri umani, interagendo con l'ambiente biofisico, generino comportamenti collettivi emergenti nei paesaggi urbanizzati.⁹⁷ In breve, si tratta di comprendere come avvenga l'auto-organizzazione nei paesaggi urbanizzati. Alberti parla di «*multiequilibria systems*», «*open, dynamic and highly unpredictable*», in riferimento agli ecosistemi urbani.⁹⁸ Ambienti storici e naturali influenzano e determinano anche la natura dei cambiamenti all'interno di questi ecosistemi. In breve, gli ecosistemi urbani sono complessi, adattivi e dinamici poiché le città evolvono in virtù di una miriade di interazioni fra scelte e azioni individuali e agenti biofisici. Le condizioni climatiche e ambientali sono altrettanto importanti nel determinare gli sviluppi, la crescita e i cambiamenti di un ambiente urbano di quanto lo sono le decisioni e le azioni

⁹³ Autori pionieristici in questo senso sono: Patrick Geddes, Anne Spirn, Mark J. McDonnell. M.J. McDonnell, S.T. Pickett, *Humans as Components of Ecosystems. The Ecology of Subtle Human Effects and Populated Areas*, Springer, New York 1993.

⁹⁴ Cfr. E. O. Wilson, *Consilience. The Unity of Knowledge*, Penguin Books, London 1998.

⁹⁵ «*Urban ecology is the study of the ways that human and ecological systems evolve together in urbanizing regions*» (M. Alberti, *Advances in Urban Ecology*, cit., p. xiv).

⁹⁶ Cfr. *ivi*, p. 10.

⁹⁷ Cfr. *ivi*, p. 7.

⁹⁸ Cfr. *ibidem*.

umane. Sarebbe perciò sbagliato vedere i sistemi urbani come ambienti studiabili in termini puramente umani ed economici.

Peter Newman e Isabella Jennings hanno dedicato un importante studio alle città come ecosistemi sostenibili, richiamandosi in particolare ai dieci principi di Melbourne per le città sostenibili.⁹⁹ Una visione a lungo termine, secondo gli autori, è il presupposto necessario ma non sufficiente per una svolta verso la città intesa come ecosistema sostenibile, poiché essa esprime e incanala aspirazioni comuni dei cittadini rispetto alla loro città, ed è quindi inscindibilmente legata alle peculiarità storiche, culturali, sociali e naturali di quest'ultima. Una visione fondata sulla sostenibilità è ciò che fornisce la motivazione alle comunità per raggiungere obiettivi specifici, sviluppare strategie, programmi e processi. Solo le visioni possono orientare la buona politica e sono in grado di portare il futuro nella realtà presente: questo è il messaggio implicito ed esplicito del discorso di Newman e Jennings.¹⁰⁰ Essi si richiamano al modello elaborato da Steven Ames e da questi definito «*Community Visioning*»,¹⁰¹ fondato su quattro domande fondamentali: 1) Dove ci troviamo? 2) Dove andiamo? 3) Dove vogliamo essere? 4) Come ci arriviamo? Le prime due domande concernono i limiti sociali ed ecologici delle comunità. La terza domanda riguarda la vera e propria sostenibilità e permette alla comunità di porsi obiettivi precisi. La quarta questione riguarda principalmente il processo di *visioning*, ovvero quello che tiene insieme la comunità e crea spazi di immaginazione per nuove possibilità e per il futuro. Inoltre, il *visioning* favorisce la leadership, rende la comunità coesa, accresce il senso di identità, partecipazione, appartenenza. Secondo Ames il potere di una visione è direttamente proporzionale alla quantità di persone che la condividono. L'*envisioning* è un processo che comprende il rispetto per il passato, l'essere presente, il guardare avanti e il pensiero per le generazioni future.

Newman e Jennings perorano poi lo sviluppo di «*participatory, vision-building processes*» basati su principi di sostenibilità per le città, sull'esempio delle città australiane che fra il 2001 e il 2006 hanno sviluppato piani strategici in tal senso.¹⁰² Si tratta di ridefinire il concetto di «progresso» in

⁹⁹ visione, economia e società, biodiversità, «*footprints*» ecologiche, modellare le città sugli ecosistemi, senso di luogo, «*empowerments*», «*partnership*», produzione e consumo sostenibili, «*governance*» e speranza (cfr. P. Newman, I. Jennings, *Cities as Sustainable Ecosystems. Principles and Practices*, Island Press, Washington D.C. 2008, p. 4).

¹⁰⁰ Gli autori citano Corvallis, Oregon, come esempio di città sostenibile guidata da una visione.

¹⁰¹ Cfr. S. Ames, *A Guide to Community Visioning: Hands-On Information for Local Communities*, 1994.

¹⁰² A Perth, ad esempio, è stato messo in atto un «dialogo con la città» affinché le persone potessero partecipare alla pianificazione di Perth: 1700 persone scelte a caso furono invitate a condividere le loro idee su trasporti, densità abitativa, sviluppo residenziale e ambiente. Il risultato furono le seguenti linee guida:

senso olistico, ovvero globale, non limitandosi più a singoli parametri. Secondo Newman e Kenworthy¹⁰³ la sostenibilità aiuta a ridefinire il concetto di progresso, che per il funzionalismo era legato a fattori puramente economici. Ciò che è maggiormente venuto a galla negli ultimi decenni, al contrario, è l'idea che il progresso economico in sé sia vuoto e sia perciò necessaria una visione olistica del progresso, che implichi rispetto per la continuità delle generazioni, della natura e del paesaggio e del rapporto fra uomo e mondo. Lo sviluppo deve comprendere fattori culturali, spirituali e naturali, altrimenti è vuoto e disastroso.

Come afferma Max-Neef¹⁰⁴ vi sono bisogni costanti per la natura umana,¹⁰⁵ mentre ciò che varia sono le modalità di soddisfarli. Secondo Newman e Kenworthy «*what is being lost in modern cities is not just natural resources and processes that support life, but experiences of the more-than-human world that are important to our spiritual, psychological, and physical health*».¹⁰⁶ Contro le visioni antropocentriche gli autori si rifanno alle etiche “indigene”, a cui si richiama anche la *deep ecology*,¹⁰⁷ ma anche alla stessa tradizione occidentale, antica e cristiana.¹⁰⁸

Il cyberspazio sta separando sempre di più l'umanità dal mondo naturale, relazionale, culturale, storico, ovvero dal mondo esterno, e le nuove tecnologie sembrano essere sempre più in contrasto con un mondo sostenibile e supportivo. Le tecnologie, tuttavia, potrebbero essere sviluppate per favorire un nuovo riavvicinamento fra uomo e mondo, connet-

-
- Strong local communities (city of villages);
 - Clean, green city;
 - Urban growth boundary;
 - Connected, multicentered city;
 - Reduced car dependence and better public transport, especially more rail, better local biking/walking options, and integrated transport/land use;
 - Housing diversity (more options);
 - Access to city services for all;

(Cfr. P. Newman, I. Jennings, *Cities as sustainable ecosystems*, cit., p. 13).

¹⁰³ Cfr. P. Newman, J. Kenworthy, *Sustainability and cities. Overcoming automobile dependence*, Island Press, Washington 1999.

¹⁰⁴ Cfr. P. Ekins, M. Max-Neef, *Real Life Economics. Understanding Wealth Creation*, Routledge, London-New York 1992.

¹⁰⁵ Essi sono: sussistenza, protezione, affezione, comprensione, partecipazione, piacere, creazione, identità, libertà e trascendenza. I satisfiers più efficaci rintracciati da Max-Neef sono quelli “synergic” (cfr. *ivi*).

¹⁰⁶ P. Newman, I. Jennings, *Cities as Sustainable Ecosystems*, cit., p. 19.

¹⁰⁷ Cfr. A. Naess, *Introduzione all'ecologia. Traduzione e introduzione a cura di Luca Valera*, Edizioni ETS, Pisa 2015.

¹⁰⁸ Cfr. P. Newman, J. Kenworthy, *Sustainability and cities*, cit. La pubblicazione della The UNEP Interfaith Partnership on the Environment's intitolata *Earth and Faith: A Book of Reflection for Action states*, si apre con queste parole: «The spiritual challenge of the ecological crisis draws us back to our religious traditions to reflect on and celebrate the natural world in its most profound sense of mystery as a manifestation and experience of the sacred».

tendo nuovamente gli esseri umani al mondo, senza implicare dipendenze o andare a vantaggio di alcuni e a scapito di altri. Ciò è possibile solamente nel momento in cui esse siano guidate da visioni e aspirazioni comunitarie, come già suggerito da Ivan Illich nel suo modello di società e produzione conviviale.

I cambiamenti non devono essere astratti e globali, bensì legati al luogo e alle arene locali, poiché il modello globale, perseguito diffusamente nel corso del Novecento ha generato risultati fallimentari. Sono le comunità locali a offrire espressione più immediata alle connessioni fra luoghi e persone e i contesti ecologici intesi come “bioregioni”¹⁰⁹ sono il teatro più appropriato per l’azione delle comunità locali e per lo sviluppo di modi di vivere sostenibili.¹¹⁰

Le proposte portate avanti dagli autori non si limitano all’idea di ridurre le «*ecological footprints*», poiché una prospettiva semplicemente “negativa” sull’impatto umano rispetto agli ambienti non sembra permettere il superamento di un modello di sviluppo da cui è scaturita la maggior parte dei problemi ecologici attuali. Le città possono diventare una risorsa attiva e positiva della rigenerazione ecologica delle bioregioni, ma solamente nella misura in cui le loro economie non rappresentino più il fine, bensì il mezzo per la produzione di comunità. Le città devono essere al centro del cambiamento, perché le grandi svolte della storia sono avvenute e avvengono ancora attraverso ed entro le città.¹¹¹

Gli ecosistemi urbani oggi, a differenza della maggior parte degli ecosistemi naturali – autotrofi, caratterizzati da complesse catene alimentari – sembrano essere ampiamente eterotrofi, come già visto. Mentre l’energia degli ecosistemi autotrofi viene tratta a livello locale e bioregionale e scorre attraverso il sistema, i sistemi eterotrofi non producono ab-

¹⁰⁹ Sul bioregionalismo si veda: P. Berg, R. Dasmann, ‘Reinhabiting California’, *Ecologist* 7, no. 10 (1977), pp. 399-401.

¹¹⁰ Cfr. P. Newman, I. Jennings, *Cities as Sustainable Ecosystems*, cit., p. 23.

¹¹¹ «We must match our economies and social institutions to the community of life by learning from the strategies that we can observe in ecosystems and the ways of more ecologically oriented cultures. This approach has been adopted by various authors and movements, including biomimicry, permaculture, bioregionalism, and ecological design. [...] Life communities and economies observable in ecosystems are place based, cooperative, diverse, self-regulating through feedback loops, decentralized, conserving, and solar based. The economies of more ecologically oriented human communities are local and bioregional, matching the patterns and processes of the life economies of which they are a part. Economic activities are usually focused on meeting human needs equitably. [...] Many indigenous and traditional communities have their economies and resource management practices embedded in life-affirming worldviews and ethics, which recognize the land as something that nourishes humans and needs to be nourished in turn. Natural, social, and economic capital are protected simultaneously, providing a genuine basis for social and economic security. However, many cities have lost this connection among the three kinds of capital» (Cfr. P. Newman, J. Kenworthy, *Sustainability and cities*, pp. 37-38).

bastanza energia per sopperire ai bisogni interni e devono sottrarre agli ecosistemi limitrofi.

Per risolvere questo problema sembra necessario orientarsi verso una economia di conservazione, ovvero un'economia che ristori più che degradare le risorse. Gli autori suggeriscono come economie bioregionali raccolte attorno a unità culturali e biologiche coerenti siano anche più competitive e meno vulnerabili a livello globale, poiché riflettono capacità e limitazioni dei rispettivi ecosistemi e rispettano diversità e storia delle culture locali.¹¹² È possibile ristorare gli ecosistemi solamente nella misura in cui i sistemi eterotrofi vengano convertiti in sistemi autotrofi, fondati sull'energia solare e non sulle energie fossili. Una transizione all'economia solare e all'energia fotosintetica sembra perciò essere includibile per il passaggio a un'economia ecologica.

Un altro fattore da riconsiderare, secondo Newman e Kenworthy, è la viabilità della città contemporanea. Le autostrade, infatti, si sono rivelate essere uno degli elementi più dannosi per gli ecosistemi urbani in quanto *La car dependence* che esse impongono corrisponde a uno spreco di risorse, di denaro e di spazio. I treni hanno un'efficienza spaziale che è di gran lunga superiore a quella delle automobili.¹¹³

Le città dovrebbero diventare dei luoghi di incontro fra «*the best of indigenous, traditional, and modern ingenuity*».¹¹⁴ Un esempio di questa unione sono gli ecovillaggi, comunità basate sulla sostenibilità ambientale e sul massimo dell'autosufficienza.¹¹⁵ Gli autori parlano anche della permacoltura, di cui è teorico lo stesso Holmgren,¹¹⁶ come soluzione al problema degli ecosistemi urbani, ovvero la presenza di orti e allevamenti sui tetti delle case, soprattutto nelle città povere dove i cittadini devono coltivare e allevare per sussistenza e vendere qualche prodotto per guadagno accompagnati dalla creazione di valute locali e complementari a quelle nazionali e di pari passo con istituzioni finanziarie locali possono favorire lo sviluppo di comunità con interessi reciproci.¹¹⁷

¹¹² «The Cities as Sustainable Ecosystems (CASE) approach means seeing cities as part of the biosphere and as part of the bioregions in which they aim to achieve ecological balance. Bioregional economies can restore feedback loops to encourage cities into balance with the carrying capacity of their bioregions rather than yielding to the increasingly remote pull of the global economy. This means focusing on local and bioregional production of food, water, and energy and recycling of wastes. Furthermore, this approach promotes diverse solutions suited to the unique patterns of place» (ivi, p. 44).

¹¹³ Cfr. ivi, p. 45

¹¹⁴ Ivi, p. 46.

¹¹⁵ Comunità ispirate alle idee di David Holmgren e basate su principi ecologici.

¹¹⁶ Cfr. D. Holmgren, *Permaculture. Principles and Pathways Beyond Sustainability*, Permanent Publications, East Meon 2011.

¹¹⁷ LETS initiatives: Local Exchange Trading Systems.

Il processo di accentramento della popolazione mondiale in aree metropolitane sembra crescere di anno in anno.¹¹⁸ I cambiamenti indotti dalla globalizzazione e dalle nuove tecnologie pongono nuove sfide e mettono in crisi ambienti e condizioni di vita, con importanti ripercussioni sulla salute degli abitanti e delle città in generale. L'urbanizzazione radicale e la crescita senza precedenti impongono un ripensamento delle città in termini di ciclicità e sostenibilità, poiché i confini reali della città non coincidono con i suoi semplici confini fisici: l'impatto che le città hanno su tutto il territorio, sulle bioregioni e sulla biosfera è enorme. L'urbanizzazione radicale, inoltre, coincide spesso con l'esacerbarsi delle disparità sociali, con la crescita della povertà, con problemi sanitari di ogni genere. Per affrontare i problemi di salute su scala urbana, Takano propone una «*integrated activity framework*», in altre parole una strategia integrata per affrontare i problemi di salute su scala urbana che inviti a un approccio olistico nei confronti della salute urbana, al fine di creare ambienti supportivi per la salute degli abitanti. Una città "sana", in questo senso, è una città che sviluppa i suoi ambienti ed espande le sue risorse in modo che le persone possano supportarsi a vicenda nel conseguire il loro potenziale più alto. Si tratta di integrare caratteristiche regionali e individuali delle città, nonché di favorire la partecipazione comunitaria ai processi di sviluppo urbano. Si tratta di un «*setting-based approach*»,¹¹⁹ dove un setting è definito come quel luogo o contesto sociale in cui le persone si impegnano in attività quotidiane rilevanti per la comunità e in cui fattori ambientali, individuali e organizzativi concorrono a influenzare la salute e il benessere delle persone. Solo un approccio *setting-based* sembra favorire la partecipazione delle persone al senso di cura per i luoghi e per la città e quindi anche per salute e benessere.

7. Necessità della pianificazione regionale e importanza dell'elaborazione di scenari futuri

La relazione uomo ambiente si configura come una conversione di fatti culturali in fenomeni biotici e, per converso, come una conversione di fenomeni biologici in fenomeni culturali. L'evoluzione biologica e

¹¹⁸ Nella seconda metà del Ventesimo Secolo la popolazione dei paesi industrializzati è raddoppiata ed è quadruplicata nei paesi in via di sviluppo. Circa metà della popolazione mondiale vive nelle città (cfr. T. Takano, 'Development of Healthy Cities and Need for Research', in *Healthy Cities and Urban Policy Research*, a c. di T. Takano, Spon Press, London-New York 2003, pp. 1-9).

¹¹⁹ Ivi, p. 5.

l'evoluzione culturale, in breve, sono fenomeni che interagiscono mescolandosi in una unità inscindibile e in un sistema vitale. Glikson sostiene la necessità di sviluppare quella che Aldo Leopold ha definito come «*land ethic*»,¹²⁰ ovvero una coscienza ecologica come processo emozionale e razionale che conduca l'uomo a riconoscere i propri obblighi morali non solo nei confronti dei suoi simili ma dell'intera biosfera.

Attraverso l'agricoltura e la sedentarietà sembra che l'uomo si sia creato quasi una seconda natura, introducendo nuove specie vegetali e animali, ma questa artificialità imponeva in passato una cura per il territorio che aveva valore profondamente etico. Grazie al surplus di produzione offerto da agricoltura e sedentarietà si sono poi formate le città, con obiettivi eminentemente sociali e politici. Le città raccolgono così i frutti di intere regioni e, in aggiunta, commerciano con altre città, intensificando gli scambi culturali e le commistioni, creando un'ulteriore nuova dimensione per l'essere umano. La vita in questa nuova dimensione complessa e di equilibrio precario fra città, campagna e regione diviene molto simile alla vita di un qualsiasi ecosistema naturale, sebbene l'equilibrio, come in qualsiasi sistema naturale, possa sempre rovesciarsi nello sfruttamento delle campagne, nell'esaurimento del suolo, in guerre e nel parassitismo.¹²¹

La sedentarietà e l'agricoltura, in ogni caso, aggiungono un valore alla vita umana, poiché offrono all'uomo il sentimento di appartenenza nei confronti dell'ambiente e del paesaggio. Questo principio di equilibrio di città e campagna e di appartenenza dell'uomo alla terra va sottoinformato con particolare intensità ai giorni nostri, poiché la specializzazione industriale e urbanistica su vasta scala nel corso dell'ultimo secolo ha reciso il legame fra le comunità e gli ambienti naturali, suddividendo il paesaggio in zone mutuamente esclusive e conflittuali votate all'assolvimento di funzioni isolate, spazi che non offrono più senso di dimora, identificazione e appartenenza.¹²² L'industrializzazione e la globalizzazione hanno portato uniformità e perdita di complessità nelle città di tutto il mondo e l'urbanistica, attraverso il *social housing*, ha contribuito attivamente a questa omologazione. Tutto ciò contraddice le ragioni dell'esistenza della città, crogiolo di diversità e di equilibri delicati, proprio come lo sono gli ecosistemi. Suburbia rappresenta un tentativo di fuggire sia dai problemi sia dall'idea stessa di città e le città cresciute sulla base di questo modello non possono durare in questa forma, se si vuole salvaguardare la resilienza degli ecosistemi. La relazione fra esse, gli ambienti naturali e gli abitan-

¹²⁰ Cfr. A. Leopold, *A Sand County Almanac*. Oxford University Press, New York 1949.

¹²¹ Cfr. A. Glikson, *The Ecological Basis of Planning*, a c. di L. Mumford, Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands 1971, p. 7.

¹²² Cfr. *ivi*, p. 9.

ti ha infatti assunto un carattere esplosivo e l'uomo è diventato un agente patogeno rispetto all'intera biosfera, una malattia della natura, e come agente patogeno se muore l'organismo che lo ospita anch'esso sarà destinato a perire.

La pianificazione, secondo Glikson, dovrebbe assumersi come scopo quello di gettare i semi per uno sviluppo futuro di stampo differente. Il principio da perseguire, secondo Glikson, è quello dell'unità nella diversità e della diversità nell'unità, come accadeva nelle città tradizionali, o l'unità già teorizzata da Lewis Mumford fra universalismo e regionalismo, una relazione che dovrebbe accompagnare con continuità le piccole comunità, i villaggi, le città, le regioni, i paesi e il mondo. La pianificazione regionale dovrebbe ristabilire un legame profondo fra l'individuo e il mondo¹²³ e fra la città e il paesaggio. Oggi le città mostrano spesso caratteri incompatibili con il mondo naturale e, come "*hot spots*", sono elementi di forte discontinuità negli ecosistemi. Rimettere al centro del discorso urbanistico la pianificazione regionale sembra anche essere l'unica alternativa all'acuirsi di questa dialettica e alle conseguenze devastanti che questo incremento sta avendo a livello globale.

Per attuare questi cambiamenti epistemologici e favorire un nuovo modello di sviluppo per le città è necessario creare una volontà politica forte in tal senso, supportati dal *decision making* con le sue tre colonne portanti: *willingness*, *capacity* e *understanding*.¹²⁴ La mancanza di volontà politica, la mancanza di una giusta comprensione dei sistemi complessi e mancanza di risorse e istituzioni sono i tre freni principali a una pianificazione favorevole alla resilienza. La contraddizione fra un modello di sviluppo fondato su una visione incrementale e positivista della storia e un pianeta dalle risorse finite dovrà risolversi, e non sappiamo se si risolverà con una gestione razionale delle risorse oppure con una catastrofe. L'incertezza è un fenomeno fondamentale concernente i sistemi naturali e i sistemi umani.

Tuttavia lo scenario attuale suggerisce come siano avvenuti cambiamenti ontologici ed epistemologici nella natura del *decision making*. I cambiamenti ontologici indicano che la natura delle cose si sta modificando in virtù dell'attività umana, quelli epistemologici che nuovi modelli di comprensione si sono sviluppati e infine nuovi processi decisionali hanno preso piede, ovvero processi partecipativi che stanno superando una

¹²³ Su ciò si veda anche P.J. Marcotullio, G. McGranahan, a c. di, *Scaling Urban Environmental Challenges. From Local to Global and Back*, Earthscan, London-Sterling 2007.

¹²⁴ G.C. Gallopín, 'Planning for Resilience: Scenarios, Surprises, and Branch Points', in *Panarchy. Understanding Transformations in Human and Natural Systems*, a c. di L.H. Gunderson, C.S. Holling, cit., pp. 361-392.

visione *top down*, specialistica e tecnocratica della decisione,¹²⁵ come suggerito anche dalle analisi di Schön, di cui si discuterà nell'ultimo capitolo del presente studio.

Gallopín propone un metodo basato su “scenari” che garantiscano incursioni in un futuro incerto, che esplorino pericoli e possibilità di un futuro ravvicinato. Gli scenari sono utili perché possono focalizzare l'attenzione sulle alternative disponibili e perché possono identificare punti specifici in base ai quali le azioni umane sono in grado di influenzare il futuro. Gli scenari hanno a che fare con la crescita della popolazione, la crescita economica, i cambiamenti tecnologici, la decentralizzazione dell'autorità, l'acuirsi delle disuguaglianze, l'esaurimento delle risorse, l'inquinamento. Più probabili degli scenari di continuità, al giorno d'oggi, sembrano essere gli scenari di rottura con il presente ed il passato. Gli scenari di continuità vengono definiti «*conventional worlds*».¹²⁶ Ai modelli per lo più pessimistici Gallopín aggiunge due scenari positivi che sono l'«*ecocommunalism*» e il «*new sustainability paradigm*».¹²⁷ Nel primo caso si tratta di una visione «*small is beautiful*», secondo la quale una rete di comunità autosufficienti dovrebbe sostituirsi a un mondo attualmente interdipendente, per la quale etica della semplicità e visione biocentrica sono fondamentali. Questo scenario viene giudicato poco plausibile da Gallopín e sostituito con lo scenario più realistico del «*new sustainability paradigm*»¹²⁸ che, al contrario del precedente, non perde di vista la dimensione globale alla quale le persone sono sempre più affiliate. Il paradigma della nuova sostenibilità non rinuncia a una prospettiva di rete globale, resa possibile dall'avvento di internet e da un diffuso senso di appartenenza all'umanità in quanto tale. Questo paradigma della sostenibilità globale è profondamente ancorato nell'ecologia e nella consapevolezza dell'interdipendenza di tutti sistemi, umani e naturali.

¹²⁵ Cfr. *ivi*, p. 364.

¹²⁶ Vi sono poi i «*reference scenarios*», i «*policy reform scenarios*», i «*barbarization scenarios*», i «*breakdown scenarios*», i «*fortress world scenarios*» (*ivi*, p. 373).

¹²⁷ Cfr. *ivi*, pp. 382 sgg.

¹²⁸ Su ciò si veda H. Frey, *Designing the City. Towards a More Sustainable Urban Form*, Spon Press, London-New York 1999 e H. Frey, P. Yaneske, *Visions of Sustainability. Cities and Regions*, Routledge, London-New York 2007.

8. Oltre la sostenibilità e l'ecologismo ingenuo: lo «upcycle» e il design «cradle to cradle»

Una prospettiva interessante sull'ecologia è offerta da Braungart e McDonough,¹²⁹ nella loro critica all'ecologismo come ideologia del minore impatto possibile sugli ambienti. La loro analisi rappresenta anche un interessante scenario per il futuro delle città. Gli autori, in particolare, criticano la prospettiva del riciclo, incentrata sul “meno” e sulla credenza per cui gli esseri umani rappresentano un fenomeno negativo in sé per la vita della biosfera, in quanto presuppone l'idea – sbagliata – che l'uomo sia un essere separato dalla natura e in contraddizione con essa. La prospettiva del riciclo parte perciò dal presupposto che i danni dell'uomo – entità negativa per la vita dei sistemi – vadano semplicemente minimizzati e contenuti, secondo una tendenza utopica all'impatto zero.

Contrariamente a questa credenza, secondo gli autori il problema dell'impatto umano sugli ambienti è a monte e concerne il design degli oggetti, il fatto che essi possano o meno essere reintrodotti nel mondo tecnologico e naturale secondo nuove modalità, proprio come avviene in natura, dove tutti gli “scarti” vengono riassorbiti e riutilizzati.¹³⁰ Il problema principale concernente gli oggetti di cui ci circondiamo, in altre parole, è che valgono, nella maggior parte dei casi, per un solo utilizzo o per pochissimi utilizzi e sono perciò destinati a incrementare la mole di rifiuti che non si possono smaltire.¹³¹ Gli autori contrappongono così un design «cradle-to-cradle» a un design «cradle-to-grave», dove nel secondo caso gli oggetti come rifiuti non sono smaltibili, mentre nel primo sono completamente riassorbibili nei cicli di produzione e consumo. Coloro che, sulla scorta di una prospettiva negativa sull'essere umano e sulla sua azione nel mondo, perorano semplicemente un impatto minore a livello ambientale, vengono accusati da Braungart e McDonough di «eco-insufficiency». Ciò che, al contrario, andrebbe oggi perseguito è lo sviluppo

¹²⁹ W. McDonough, M. Braungart, *The Upcycle. Beyond Sustainability: Designing for Abundance*, con un'introduzione di B. Clinton, North Point Press, New York 2013.

¹³⁰ Cfr. *ivi*, p. 8.

¹³¹ Gli autori sostengono che: «Materials can be designed to differentiate between the biosphere and the technosphere and become nutrients forever. For example, the “waste” of an animal becomes nutrition for microbes, fungi, plants, trees, reptiles, mammals, and so on, perhaps even food for humans. This is a simple example of a biological nutrient cycle. [...] The term “technical nutrients”, which we believe we coined, includes metals, plastics, and other materials not continuously created by the biosphere. Instead of these products becoming waste in a landfill, they could become “food” for another product, and that product would also become “food” again – endlessly» (*ivi*, p. 14).

di una «*design-framework for unique nutrient cycles – biological and technical*».¹³² Gli autori criticano la visione romantica che presuppone una separazione fra uomo e natura e che spinge gli esseri umani, guidati dal senso di colpa, a una logica negativa del minore impatto possibile sul cosiddetto “ambiente” (al singolare). Il punto è che nessuna specie animale vive a impatto zero, e la natura non è una realtà ordinata e immutabile: l'uomo non deve perciò porsi come obiettivo quello di essere «*less damaging*» bensì, piuttosto, quello di essere «*positively environmental*». Sembra che questa logica negativa del minore impatto voglia sradicare l'uomo dalla natura, attribuendogli un carattere distruttivo eccezionale. Ma la natura intera, contrariamente a questa visione, segue una logica dispendiosa e positiva. Wilson, ad esempio, sostiene che esistono fra i quattro e i dieci quadrilioni di formiche in tutto il pianeta¹³³ e le biomasse da esse prodotte sono almeno cinque volte superiori a quelle prodotte dagli esseri umani. Tuttavia, a differenza degli esseri umani, le formiche redistribuiscono le risorse anziché esaurirle, costruiscono le loro case riciclando altri materiali, producono cibi e disinfettanti che sono biodegradabili. Il punto degli autori, ovviamente, non è che gli esseri umani debbano vivere come le formiche, ma che abbiano moltissimo da imparare dalle dinamiche ecologiche che regolano le loro popolazioni. Secondo un modello di crescita «*cradle-to-cradle*», nella fattispecie, anche dieci miliardi di persone potrebbero vivere sul pianeta con un impatto positivo.

Per realizzare questa possibilità, secondo gli autori, è necessario iniziare a costruire oggetti che siano aperti ad utilizzi futuri e che non si esauriscano semplicemente in un solo utilizzo. Un tavolo di legno senza aggiunta di vernici, colle e metalli tossici, ad esempio, può essere riutilizzato indefinitamente fino a quando non verrà riassorbito nei cicli naturali di nascita, crescita e morte.¹³⁴ Questo processo viene definito «*upcycling*» e

¹³² Cfr. *ivi*, p. 19.

¹³³ B. Hölldobler, E.O. Wilson, *Il superorganismo. Bellezza, eleganza e stranezza delle società degli insetti*, trad. it. di I.C. Blum, Adelphi, Milano 2011.

¹³⁴ McDonough e Braungart apportano un esempio eloquente: affascinati dai colori squillanti prodotti dagli esseri umani e constatando la presenza in essi di metalli pesanti e sostanze tossiche, hanno poi ragionato sulla presenza di colori altrettanto vividi nel mondo naturale. Questi colori sono dati dalla luce. Le piume degli uccelli riflettono la luce come fanno i prismi: «So who will develop a new set of polymers that are refractive, so the color will actually be in the reflected light and not in the dye? How about a clothing designer who makes clothes that are unpigmented but that angle pure light so that the colors are as breathtaking as any produced by a chemical dye? The scarlet macaw feathers will clearly fade back into the soil, as will iridescent butterfly wings and the colorful flowers in the meadow. [...] Now that would be an innovative answer to the question “What’s next?”» (W. McDonough, M. Braungart, *The Upcycle*, cit., pp. 82-83).

non «downcycling»,¹³⁵ ed esprime l'idea – positiva – che la vita conservi il suo valore ad ogni passo, poiché in natura non esiste il rifiuto.¹³⁶

In generale, secondo gli autori, il problema attuale concernente l'insostenibilità sociale e ambientale del nostro modello di sviluppo non ha a che fare con i numeri: il pianeta potrebbe ospitare dieci milioni di persone, se solo i designer e i progettisti in generale seguissero la logica dell'*upcycle*. Secondo gli autori le intenzioni, a questo livello, sono molto più importanti della loro realizzabilità immediata, poiché è sempre perseguendo un'idea che avvengono le innovazioni. Un pensiero, un'idea devono guidare lo sviluppo molto più delle problematiche meramente quantitative: la prospettiva del “meno”, la prospettiva ecologista di stampo negativo, al contrario, segue una logica puramente quantitativa. Citando il *paradigm shift* ottocentesco che ha condotto progressivamente l'umanità da una condizione agreste a una condizione industriale, gli autori affermano che oggi, dinnanzi ai fallimenti del sistema industriale e della sua immane produzione di scarti, ci troviamo in una nuova fase di cambiamento paradigmatico.¹³⁷ Il design della rivoluzione industriale, secondo gli autori, ha portato, insieme a numerosi benefici, costi troppo alti da sostenere sulla lunga durata, poiché il suo modello di riferimento è «*cradle to grave*», ovvero una produzione di oggetti «*heaped in a landfill, where their value is wasted*».¹³⁸ Nonostante gli individui vengano descritti dall'economia moderna come consumatori vi sono davvero poche cose che letteralmente consumano, e sono i liquidi e il cibo che ingeriscono, poiché tutto il resto viene semplicemente gettato una volta esaurita la sua funzione. Gli autori citano esplicitamente il movimento moderno in architettura come esempio di un design *cradle-to-grave*, poiché una delle manifestazioni principali del modello *cradle-to-grave* è la volontà di conseguire soluzioni di design universali: «*Large sheets of glass, steel, and concrete, and cheap transportation powered by fossil fuels, gave engineers and architects the tools for realizing this style anywhere in the world*».¹³⁹ Gli autori accostano l'esempio

¹³⁵ «Every life creates more opportunities – is beneficial – for the next lives. As long as the carbon becomes part of the soil in the end and is not contaminated by materials that toxify living systems, effectively it can't be considered downcycled. When we thought about it, we thought of an even more positive spin (why the negatives?). Left to its own devices, life always upcycles» (Ivi, p. 46).

¹³⁶ In architettura, secondo il modello *cradle-to-cradle*, gli edifici andrebbero progettati sul modello degli alberi, procurando ombra, ossigeno e nutrimento per le persone.

¹³⁷ Cfr. W. McDonough & M. Braungart, *Cradle to cradle. Remaking the Way We Make Things*, North Point Press, New York 2002.

¹³⁸ «They are ultimate products of an industrial system that is designed on a linear, one-way *cradle-to-grave* model. Resources are extracted, shaped into products, sold, and eventually disposed of in a “grave” of some kind, usually a landfill or incinerator» (ivi, p. 27).

¹³⁹ «Today the International Style has evolved into something less ambitious: a bland, uniform structure isolated from the particulars of place – from local culture, nature, energy, and material flows. Such buildings reflect little if any of a region's distinctness or

dell'architettura moderna alla produzione industriale di beni come i detergenti, anch'essa basata sull'idea di un design universale, prodotti in serie e a prescindere dalla qualità delle acque dei luoghi dove verranno utilizzati e con il maggior numero di componenti chimiche affinché funzionino sempre e a prescindere dalle peculiarità locali.¹⁴⁰

Il motto della prima rivoluzione industriale, secondo McDonough e Braungart è: «*If brute force doesn't work, you're not using enough of it*»¹⁴¹ e secondo quest'ottica la natura è una realtà che va sconfitta e superata. La forza bruta e lo *universal design* sono parte di un'unica visione del mondo.¹⁴² La massima efficienza in tutti i campi, dall'urbanistica all'industria all'agricoltura è il primissimo obiettivo della società industriale. Il problema è che «*while the economic payoff immediately rises, the overall quality of every aspect of the system is actually in decline*»¹⁴³ e la semplificazione richiede sforzi e utilizzo di forza bruta in gran quantità per essere mantenuta.¹⁴⁴

La tipologia di design proposta dagli autori per ovviare ai problemi del design industriale è un design che riconsideri non la forma delle cose, ma i materiali di cui sono fatti gli oggetti e il contesto delle loro relazioni con il mondo naturale. Si tratta di tenere conto della vita futura degli oggetti, non solo dell'utilizzo immediato e delle loro semplici funzioni. I libri, ad esempio, vengono ripensati dagli autori come fatti di un particolare tipo di plastica, polimeri infinitamente riciclabili allo stesso livello di qualità del prodotto iniziale, libri che non richiedano il taglio di alberi e lo svuotamento di cloro nelle acque, inchiostri e colle che non siano tossici.¹⁴⁵

Il ciliegio che perde i petali dai suoi fiori e i cui frutti marciscono alla sua ombra non produce scarti né rifiuti. Le sue perdite sono guadagni

style. They often stand out like sore thumbs from the surrounding landscape, if they leave any of it intact around their "office parks" of asphalt and concrete. The interiors are equally uninspiring. With their sealed windows, constantly humming air conditioners, heating systems, lack of daylight and fresh air, and uniform fluorescent lighting, they might as well have been designed to house machines, not humans» (ivi, pp. 28-29).

¹⁴⁰ «To achieve their universal design solutions, manufacturers design for a worst-case scenario; they design a product for the worst possible circumstance, so that it will always operate with the same efficacy. This aim guarantees the largest possible market for a product. It also reveals human industry's peculiar relationship to the natural world, since designing for the worst case at all times reflects the assumption that nature is the enemy» (ivi, p. 30).

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² «Rather than being designed around a natural and cultural landscape, most modern urban areas simply grow, as has often been said, like a cancer, spreading more and more of themselves, eradicating the living environment in the process, blanketing the natural landscape with layers of asphalt and concrete» (ivi, p. 33).

¹⁴³ Ivi, p. 35.

¹⁴⁴ Gli autori affermano: «Except for a few generally known positive side effects, most industrial methods and materials are unintentionally depletive» (ivi, p. 43).

¹⁴⁵ Cfr. ivi, pp. 70-71.

per l'ambiente nel quale è inserito e i suoi cosiddetti “scarti” sono nutrienti per altri organismi. La sua logica è la logica dell'abbondanza. Anche gli edifici andrebbero costruiti secondo questa logica, favorendo la massimizzazione della quantità di luce durante il giorno e il flusso di aria con la minima spesa in combustibili fossili e aria condizionata. Un tappeto di erba sul tetto dovrebbe garantire l'assorbimento dell'acqua e proteggere l'edificio dagli shock termici e dalla degradazione ultravioletta. Inoltre un edificio di questo tipo non deve essere efficiente solamente da un punto di vista tecnico, ma deve rispondere parimenti a esigenze culturali e ai piaceri naturali delle persone che ci vivono o lavorano.¹⁴⁶ Come esempio di questo approccio gli autori citano la Greenhouse Factory di Hermann Miller, fondata su principi di biofilia.¹⁴⁷ Partendo da questo esempio, gli autori contrappongono la «eco-efficiency» alla «eco-effectiveness»: mentre la ecoefficienza si muove ancora nel paradigma industriale classico, la «eco-effectiveness» è già oltre. La prima si limita infatti a considerazioni di ordine economico e di risparmio energetico, sulla base della filosofia del «less is more» mentre la seconda è improntata positivamente all'abbondanza.¹⁴⁸ La differenza fondamentale fra la crescita naturale e la crescita industriale è che la prima, ad esempio la crescita del ciliegio, non è isolata dai sistemi che le stanno attorno. Se si prendono ad esempio le dinamiche ecologiche delle termiti nella regione dell'Okavango, descritte

¹⁴⁶ Cfr. pp. 73-75. Si veda inoltre la Greenhouse factory di Hermann Miller.

¹⁴⁷ Sul tema della biofilia in architettura si vedano: A. Almusaed, *Biophilic and Bioclimatic Architecture. Analytical Therapy for the Next Generation of Passive Sustainable Architecture*, Springer, London 2011 e Y. Joye, 'Architectural Lessons From Environmental Psychology: The Case of Biophilic Architecture', *Review of General Psychology*, 2007, Vol. 11, No. 4, pp. 305-328; R. Troncon, 'Service Design and Biophilia', *This Is Service Design Thinking: Basic – Tools – Cases*, a c. di M. Stickdorn, U. J. Schneider, BIS Publishers, Amsterdam 2010, pp. 316-323; R. Troncon, 'Biophilia, biophilic design e il problema della forma in architettura', *Le parole del pensiero: Studi offerti a Nestore Pirillo*, a c. di F. Meroi, Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 317-328.

¹⁴⁸ «Our concept of eco-effectiveness means working on the right things – on the right products and services and systems – instead of making the wrong things less bad. Once you are doing the right things, then doing them “right”, with the help of efficiency among tools, makes perfect sense. [...] If nature adhered to the human model of efficiency, there would be fewer cherry blossoms, and fewer nutrients. Fewer trees, less oxygen, and less clear water. Fewer songbirds. Less diversity, less creativity and delight. The idea of nature being more efficient, dematerializing, or even not “littering” (imagine zero waste or zero emissions for nature!) is preposterous. The marvelous thing about effective systems is that one wants more of them, not less» (ivi, pp. 76-77). «The key is not to make human industries and systems smaller, as efficiency advocates propound, but to design them to get bigger and better in a way that replenishes, restores, and nourishes the rest of the world. Thus the “right things” for manufacturers and industrialists to do are those that lead to good growth – more niches, health, nourishment, diversity, intelligence, and abundance – for this generation of inhabitants on the planet and for generations to come» (W. McDonough & M. Braungart, *Cradle to cradle*, cit., p. 78).

da Niles Eldredge, ci si rende conto della «complessa interdipendenza di ogni componente dell'ecosistema».¹⁴⁹ Il ruolo importantissimo giocato dalle termiti all'interno di questo sistema è la decomposizione della cellulosa, che impedisce ai vegetali morti di ricoprire l'ambiente e garantisce il passaggio di sostanze nutritive ed energia al resto del sistema. Le *Macrotermes michaelseni*, le termiti che abitano l'Okavango, non digeriscono la cellulosa grazie alla flora di microorganismi presente nell'intestino, bensì grazie alla coltivazione di funghi all'interno dei loro nidi. Gli escrementi delle formiche servono da impalcature per il micelio del fungo, il cui metabolismo decompone la cellulosa presente in essi. Le formiche si nutrono a loro volta del fungo e così la cellulosa viene quasi del tutto metabolizzata. Le termiti inoltre rappresentano il nutrimento di molti altri organismi viventi, uccelli e mammiferi, e dell'uomo stesso. Inoltre i loro nidi, molto alti, così caratteristici del paesaggio dell'Okavango, quando sono abbandonati diventano tane e rifugi per oritteropi e iene, offrendo anche spazi per la costruzione dei nidi di rondini e gruccioni, nonché di serpenti e piccoli roditori. Questi termitai sono dei veri e propri monticelli, che offrono protezione durante le piene, sulle loro sommità crescono piante, alberi, e dove ci sono alberi si accumulano foglie, escrementi animali che danno origine a un vero e proprio suolo. Quando questi monticelli o queste isole si aggregano formano zone asciutte stabili. Afferma così Eldredge: «Mentre è facile capire come le specie animali si adattino all'ambiente, è meno ovvio rilevare come alcune specie possano agire per creare il proprio stesso ambiente».¹⁵⁰ Dunque, l'ecosistema non si riduce alla catena alimentare, ma si estende fino a includere la trasformazione stessa degli ambienti da parte degli organismi che vi abitano.

Secondo McDonough e Braungart le formiche rappresentano un ottimo esempio di una popolazione la cui densità e produttività non sono un problema per il mondo, poiché tutto ciò che fanno avviene all'interno di un ciclo *cradle-to-cradle*. Richiamandosi a E.O. Wilson essi affermano che «*although they may run the world, they do not overrun it*».¹⁵¹

Il problema della produzione umana, al contrario della produzione degli altri organismi viventi, è che ha moltissimi effetti collaterali. Secondo gli autori si tratta di ripensare questi *side effects* come qualcosa di voluto e sostenibile e non più come uno scarto inevitabile.

Gli autori hanno lavorato al progetto di un tetto coperto di uno strato di suolo e piante che mantenga la casa a temperatura stabile e che lo protegga dall'invecchiamento. È una strategia che esiste da secoli e forse millenni, ampiamente usata, ad esempio, in Islanda. Gli autori arrivano a

¹⁴⁹ N. Eldredge, *La vita in bilico*, cit., p. 27.

¹⁵⁰ Ivi, p. 33.

¹⁵¹ W. McDonough, M. Braungart, *Cradle to Cradle*, cit., p. 80.

immaginare una città di tetti verdi che non solo la mantengano fresca ma che producano energia solare e alberghino piante e orti e che offrano spazi di riposo dal trambusto metropolitano. Gli edifici vengono ripensati da McDonough e Braungart come fossero alberi: l'immagine dell'albero torna come emblema dell'architettura, essendo simbolo di complessità sistemica, dalle riflessioni Uexküll, passando per Ingold, fino alle proposte di McDonough e Braungart.

Accostando l'architettura alla botanica, gli autori invitano così «*to become, once again, native to this planet*».¹⁵² Come ricordano gli autori, sempre in riferimento al ciliegio, «*Nature operates according to a system of nutrients and metabolisms in which there is no such thing as waste*», poiché «*waste equals food*».¹⁵³ Sono state le città con la loro crescita a sovvertire per prime questa equazione che ancora valeva per le popolazioni nomadiche e per gli agricoltori. Quando non vi è più spazio la terra circostante la città diventa anche luogo di scarico di rifiuti che, a causa della loro quantità elevata, non riescono ad essere riassorbiti normalmente dall'ecosistema. Per alimentare, poi, grandi masse di persone che vivono nelle città vi è bisogno di un enorme vastità di suolo all'esterno. Le città hanno così costituito una rete mondiale per trasportare i beni da luogo a luogo. Il processo di trasformazione dell'energia in rifiuto non più assimilabile dalla terra porta fino ai giorni nostri, in cui «*throwaway products have become the norm*».¹⁵⁴ Esaurito l'uso, la maggior parte dei prodotti industriali viene semplicemente gettata.

Il riutilizzo, al contrario, è per natura creativo. Il design industriale deve tornare a tenere conto della seconda, della terza, della quarta vita degli oggetti, poiché alle condizioni attuali la maggior parte dei materiali e degli elettrodomestici riutilizzati possono diventare nocivi se non addirittura letali, soprattutto quando riutilizzati secondo modalità spontanee in paesi poveri o emergenti.¹⁵⁵

Vi sono due tipi di metabolismo sul pianeta, secondo gli autori: il metabolismo biologico e il metabolismo tecnologico. Un design adeguato potrebbe ristorare entrambi, progettando materiali che siano biodegrada-

¹⁵² Ivi, p. 87.

¹⁵³ Ivi, p. 92.

¹⁵⁴ Ivi, p. 97.

¹⁵⁵ «If humans are truly going to prosper, we will have to learn to imitate nature's highly effective cradle-to-cradle system of nutrient flow and metabolism, in which the very concept of waste does not exist. To eliminate the concept of waste means to design things – products, packaging, and systems – from the very beginning on the understanding that waste does not exist. It means that the valuable nutrients contained in the materials shape and determine the design: form follows evolution, not just function. We think this is a more robust prospect than the current way of making things» (Ivi, pp. 103-104).

bili oppure che possano essere reintrodotti nel ciclo industriale senza perdite.

Gli autori propongono ad esempio l'idea di un metabolismo tecnologico fondato nel concetto di «*product of service*».¹⁵⁶ Secondo questa idea gli oggetti tecnologici come la televisione non andrebbero più pensati come una proprietà di cui un giorno saranno i privati a doversi sbarazzare, ma come un servizio che mette a disposizione il prodotto per un determinato periodo e una volta terminato l'uso viene restituito al produttore affinché nessuna delle sue parti vada perduta e buttata. Gli autori propongono questo modello a trecentosessanta gradi, affermando la necessità di tornare a imitare la natura e la sua diversità,¹⁵⁷ poiché la vitalità degli ecosistemi è data dalla loro diversità e dalle loro relazioni. La diversità viene descritta dagli autori come un arazzo costituito da numerose specie tessute insieme, un arazzo in cui la diversità significa forza e la monocultura significa debolezza.

La sostenibilità, secondo gli autori, può esistere solamente a partire dal livello locale, nel momento in cui le industrie rispettino la diversità usando materiali ed energie locali, nonché forze sociali, economiche e culturali locali, e non siano più isole astratte dal contesto, ma realtà connesse con la cultura e il paesaggio.

L'architettura moderna è parte di un modo di crescita insostenibile, al quale lo spreco di energia e risorse è connaturato. Essa, secondo gli autori, ha perso ogni contatto, ogni legame e ogni conoscenza dell'architettura antica e tradizionale.¹⁵⁸ La proposta ecologica degli autori va così verso una nuova teoria della *eco-effectiveness* in un ripensamento del concetto stesso di "produzione industriale". L'obiettivo è quello di operare una svolta fondamentale verso una società pensata in forte analogia

¹⁵⁶ Ivi, p. 111.

¹⁵⁷ «This is nature's design framework: a flowering of diversity, a flowering of abundance. It is Earth's response to its one source of incoming energy: the sun. [...] The current design response of humans to this framework might be called "attack of the one-size-fits-all". Layers of concrete and asphalt obliterate forests, deserts, coastal marshes, jungles – everything in their path. Buildings that present a bland, uniform front rise in communities where structures were for decades, even centuries, beautiful and culturally distinct. Spaces once lush with foliage and wildlife shrink to marginal places where only the hardiest species – crows, roaches, mice, pigeons, squirrels – survive. Landscapes are flattened into lawns of a single species of grass, artificially encouraged to grow but constantly cut back, with controlled hedges and a few severely pruned trees. The monotony spreads and spreads, overwhelming the details of place in its path. What it seems to seek is simply more of itself. [...] We see this as de-evolution – simplification on a mass scale – and it is not limited to ecology. For centuries, our species has built up a variety of cultures across the globe, ways of eating, speaking, dressing, worshipping, expressing, creating. A tide of sameness is spreading from sea to sea, sweeping away these cultural details too» (Ivi, p. 119).

¹⁵⁸ Cfr. ivi, p. 130.

con i sistemi naturali, soprattutto per quanto concerne i cicli di vita degli oggetti e degli artefatti. In tal senso il concetto di “riciclo” non è più sufficiente, poiché ancora interno alle dinamiche del produttivismo industriale novecentesco. La strategia di risanamento del mondo non deve passare attraverso dinamiche sottrattive, bensì attraverso un rivolgimento radicale della produzione. La transizione è certo lenta e graduale, ma secondo gli autori occorre iniziare tempestivamente a percorrerla, mettendo in atto strategie di decentramento e di arricchimento della diversità, contro le “monoculture” che hanno dominato il mondo negli ultimi duecento anni, causando un’enorme perdita di complessità ambientale, culturale e sociale. Non si deve ottimizzare ciò che è sbagliato, perché il risultato sarà necessariamente sottrattivo: bisogna cambiare paradigma.

La proposta architettonica e urbanistica di Braungart e McDonough consiste in un ripensamento della casa e della città in termini “boschivi”: la casa come un albero, la città come una foresta,¹⁵⁹ un edificio e una città vivi, che respirino e che comunichino con gli ambienti, in uno scambio costante fra interno ed esterno; un edificio che sia in grado di purificare l’aria, arricchire il suolo, cambiare con le stagioni, che accumuli più energia di quanta ne utilizzi; pannelli solari sul tetto, alberi che proteggano l’edificio a nord, interni che si adattino alle vite e alle preferenze delle persone che ci abitano o ci lavorano, un bacino esterno per la raccolta dell’acqua per l’irrigazione, sistemi naturali di purificazione delle acque fatti di microorganismi e piante.¹⁶⁰ La formula coniata dagli autori, in contrapposizione al mantra funzionalista «*form follows function*» e alla «*one-size-fits-all aesthetic*», è «*form follows evolution*». La diversità arricchisce la vita e le persone sono naturalmente portate a cercarla.

Con un gioco di parole, gli autori affermano che il design che rispetta la diversità ai tre livelli dell’ecologia, dell’economia e dell’equità, è un design che porta avanti un processo di ri-evoluzione industriale («*industrial re-evolution*»).

¹⁵⁹ Ivi, p. 139.

¹⁶⁰ Ad esempio, gli autori insistono molto sui detergenti e sulle conseguenze disastrose che hanno sulle acque e sull’ambiente. Essi ripensano l’essenza stessa del detergente chiedendosi: che tipo di sapone vorrebbe un fiume? Ovvero, che tipo di sapone non solo non arreca danno alle acque, ma può apportare sostanze nutritive utili per gli ecosistemi? Essi affermano: «Respecting diversity in design means considering not only how a product is made but how it is to be used and by whom. I a cradle-to-cradle conception, it may have many uses, and many users, over time and space. An office building or store, for example, might be designed so that it can be adapted to different uses over many generations of use, instead of built for one specific purpose and later torn down or awkwardly refitted. [...] Like the French jam pots that could be used as drinking glasses once the jam was gone, packaging and products can be designed with their future upcycling in mind» (Ivi, pp. 139-140).

¹⁶¹ Cfr. ivi, p. 154.

sempre qualcosa, in natura non esiste il puro consumo. Gli esseri umani dovrebbero trarre insegnamento da questo fatto e da tutti i fenomeni naturali, ristabilendo i cicli di nascita, vita, morte e resurrezione, ossia di cambiamento ed evoluzione contro la degradazione e il consumo che producono rifiuti non riassorbibili e non convertibili dalla biosfera.

9. Il «Design empatico» e l'unità di mente e natura

Un discorso altrettanto importante intorno ai temi della sostenibilità in architettura è quello svolto da Sym Van der Ryn, il quale mette a confronto i termini «*green*», «*sustainable*» e «*regenerative*», individuando in quest'ultimo il vero termine rivoluzionario per il design. I sistemi viventi «rigenerativi» hanno anche proprietà «*self-healing, self-organizing and self-evolving*»¹⁶² e possono coevolvere con il design nella misura in cui questo sia fondato nella medesima logica dei sistemi naturali, ovvero nella ecologia. L'autore si serve perciò del termine «*ecological design*» per designare una nuova modalità di progettazione. Mentre l'ecostruttura è il design di un pianeta che si è evoluto in miliardi di anni, l'infrastruttura è ciò che propriamente viene progettato dai designer. Secondo l'autore il compito che si pone oggi al designer è quello di riunificare questi due termini apprendendo dai sistemi viventi come il mondo naturale funziona e progettando di conseguenza.¹⁶³

In riferimento al suo libro *Ecological Design*, scritto con Stuart Cowan (1996),¹⁶⁴ van der Ryn elenca i cinque principi base del design ecologico: rispetto per le qualità del luogo, attenzione per i costi diretti e indiretti della costruzione in quel luogo, imitazione dei processi naturali, ascoltare ogni voce durante il processo di progettazione, rendere visibile la natura attraverso il design.¹⁶⁵

¹⁶² S. Van der Ryn, F. Allen, *Design for an Empathic World : Reconnecting People, Nature, and Self*, Island Press, Washington DC 2013, p. 49.

¹⁶³ «If we think of buildings as organisms rather than objects, then we design buildings that generate their own energy from the sun, reprocess their wastes on-site, collect and reuse rainwater, and use plant materials on roofs and walls to absorb carbon, produce oxygen, and also grow edible plants» (ivi, p. 50).

¹⁶⁴ Cfr. S. Van der Ryn, S. Cowan, *Ecological Design*, Island Press, Washington 1984. Su questo argomento e in linea con le analisi di Van der Ryn si veda anche I.L. McHarg, *Design with Nature*, The Natural History Press, Garden City, N.Y., 1969.

¹⁶⁵ Come esempio egli porta il Real Goods Solar Living Center a nord di San Francisco, completato nel 1996, e che a suo avviso incarna esattamente la logica del design ecologico esposta in questi cinque principi. L'edificio viene descritto come un esempio di lezione tratta dai sistemi viventi nelle sua capacità autoorganizzative e autorigenerative. Inoltre l'autore afferma che l'architettura ecologica è un adattamento dinamico a tre

Le caratteristiche del luogo sono fondamentali per capirne l'ecologia e il design deve tenere conto dei processi metabolici del luogo.¹⁶⁶ Tuttavia, secondo Van der Ryn, i progettisti contemporanei hanno sistematicamente eluso le questioni relative alle peculiarità del sito, fedeli alla logica della tabula rasa e dell'azzeramento delle preesistenze naturali. Moltiplicando questa logica per dieci milioni è possibile visualizzare le proporzioni disastrose che il processo ha avuto e sta tuttora avendo a livello globale. Secondo l'autore ci troviamo nella fase germinale di traduzione di idee ecologiche nella pratica del design, poiché questioni economiche e politiche fanno ancora prevalere gli interessi privati e immediati sulle logiche comunitarie e di ampio raggio.

I processi naturali vanno resi attuabili e visibili secondo l'autore. Per ora gran parte di essi sono occultati, come le stelle del cielo in una città. Il punto fondamentale di questa eco-logica è che ciò che le persone amano coincide con ciò che mantiene sano l'ambiente in cui vivono, secondo una fondamentale equazione fra salute e bellezza. Questa equazione, che è immediatamente percepibile nella contemplazione del mondo naturale non è affatto scontata per il mondo della produzione umana. È per questo che la prospettiva sviluppata da van der Ryn intende essere un ponte fra le riflessioni ecologiche e il mondo della cultura umana.

Una lezione in particolare che il design e l'architettura possono imparare dai sistemi viventi è quella concernente l'epidermide terrestre, il suo funzionamento, il suo scambio fra ossigeno e anidride carbonica, l'immagazzinamento di energia solare, e l'epidermide degli edifici. Le superfici di vetro e cemento, secondo Van der Ryn, sono inospitali per la vita oltre che scarsamente funzionali a lungo termine. L'allontanamento radicale dalla natura ha prodotto effetti devastanti a livello esperienziale e anche a livello funzionale. Il cambiamento di paradigma, il ritorno alla

elementi chiave: le persone, il luogo e il metabolismo (cfr. S. Van der Ryn, F. Allen, *Design for an Empathic World*, cit., p. 54). Su ciò si veda anche J. Kunstler, *The Geography of Nowhere: The Rise and Decline of America's Man-Made Landscape*, Free Press, New York 1994.

¹⁶⁶Come esempio di processi metabolici relativi al luogo, van der Ryn porta il seguente: «Take the typical home as an example. Before the home was built, its site may have been a forest, grassland, farmland, or wetland, each with its own metabolic flows converting solar energy to biomass, absorbing carbon dioxide, producing oxygen, and providing habitat for a myriad of small creatures, each with their own metabolic cycles. All these cycles are altered by the act of building. To construct the house, trees are cut in far-off locations, metals refined, plastics manufactured. When the house is completed, a new set of cycles comes into play. Gas, oil, or electricity is burned to heat, cool, and light the house. The output of carbon dioxide and waste heat is dumped into the atmosphere. The occupants burn fuel in order to travel from and to the house. Food grown in far-off locations is purchased and consumed, and the wastes disposed in landfills. Clean water is piped in and discharged together with human wastes and other debris» (S. Van der Ryn, F. Allen, *Design for an Empathic World*, cit., pp. 57-58).

natura (che non è un ritorno di stampo romantico o semplicemente estetico, ma profondamente strutturale) può essere favorito da alcuni punti cardine elencati da van der Ryn: a) abbandono della visione antropocentrica del mondo; b) comprensione della sinergia fra uomo e natura; c) comprensione della interconnessione del tutto; d) utilizzo dei principi dei sistemi viventi nella progettazione; e) evitare la *hybris* e concepirsi come eterni allievi; f) accettare il dialogo e le domande che rimettono in discussione lo status quo.

L'autore si occupa poi di *architectural education* affermando che lo studio di design come luogo separato dalla società e dagli altri attori che dovrebbero contribuire alla progettazione è profondamente sbagliato. L'architettura, infatti, è per sua natura una disciplina collaborativa¹⁶⁷ e intesa a questo modo rappresenta un invito ad abbandonare la logica della separazione/segregazione fra uomo e natura, una «*obsolete, nonempathic, noncollaborative pedagogy*»,¹⁶⁸ in quanto i buoni designer non nascono mai secondo quella logica, ma innanzitutto nella pratica concreta coi materiali. Van der Ryn sottolinea così l'importanza di riportare al centro del discorso architettonico «*local knowledge and knowing places*»,¹⁶⁹ soprattutto nell'esperienza di costruzione/progettazione *outdoor*, laddove la dicotomia di costruire e abitare già teorizzata da Heidegger trova un suo definitivo superamento nell'unità di teoria e prassi.

Le analisi sul design empatico svolte da Sym Van der Ryn possono essere accostate alle riflessioni epistemologiche di Gregory Bateson, in quanto partono dai medesimi presupposti filosofici. La domanda fondamentale che Bateson si pone, infatti, concerne l'epistemologia, ovvero il modo in cui «noi conosciamo le cose in genere».¹⁷⁰ Per Bateson non si tratta di indagare semplicemente come l'uomo conosca le cose, poiché il «noi» va inteso secondo un'accezione ampia e si riferisce parimenti agli ecosistemi e alle aggregazioni politico culturali, ma coinvolge anche «la stella di mare e la foresta di sequoie, l'uovo in corso di segmentazione e il Senato degli Stati Uniti».¹⁷¹ Ciò che accomuna tutti questi fenomeni, secondo Bateson, sono i processi di crescita simmetrica, sopravvivenza, mantenimento della forma nella crescita, ma soprattutto l'evoluzione. In poche parole, la sua è una ricerca di «quel più ampio sapere che è la colla che tiene insieme le stelle e gli anemoni di mare, le foreste di sequoie e le commissioni e i consigli umani»,¹⁷² volta al conseguimento di una nuova

¹⁶⁷ Cfr. *ivi*, p. 74.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 77.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 87.

¹⁷⁰ G. Bateson, *Mente e natura*, cit., p. 16.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² *Ivi*, p. 17.

epistemologia che superi la visione statica e frammentata della natura, in nome di una più profonda unità.

Questa unità più profonda è data da un ripensamento radicale dell'idea di «mente», che per Bateson non indica più una proprietà esclusiva dell'umano, né ciò che distinguerebbe quest'ultimo dal resto della natura, bensì qualcosa che olisticamente pervade ogni manifestazione della natura medesima. Quest'ultima non è più intesa come il «prima» o l'«altro» rispetto all'uomo: al contrario, è l'uomo ad essere ripensato come una modalità di essa, l'uomo contemplato nei suoi aspetti più complessi ed eleganti, non nei suoi istinti più immediati: la natura non rappresenta una versione sottotitolata dell'umano né ciò che resta di esso senza la cultura. Estetica, cultura, intelligenza sono già parte di una natura che accoglie l'uomo nel suo grembo:

Non era la mia avidità, la mia risolutezza, la mia cosiddetta 'animalità', non erano i miei cosiddetti 'istinti' e così via che io ravvisavo dall'altra parte di quello specchio, nella 'natura'. Quello che vi vedevo erano invece le radici della simmetria umana, la sua bellezza e la sua bruttezza, l'estetica, la sensibilità stessa dell'uomo e quel pizzico di saggezza che gli è proprio. La sua saggezza, la grazia del suo corpo, persino la sua abitudine di fare begli oggetti sono altrettanto 'animaleschi' quanto la sua crudeltà. Dopotutto, la parola stessa «animale» significa «dotato di mente o spirito (*animus*)». ¹⁷³

Il fisicalismo in biologia, in particolare, deriva da una semplificazione estrema dei fenomeni vitali, da un riduzionismo che non rende giustizia alla complessità e alla molteplicità, ma che ciononostante ha potuto affermarsi come paradigma scientifico nel corso dell'Ottocento e di tutta la prima metà del Novecento. Bateson afferma così che la «materia organizzata» (quella delle cose viventi ma anche quella della meccanica) è «saggia ed elaboratissima» in confronto alle spiegazioni riduzionistiche del materialismo ortodosso. Sostenere che la mente pervade tutti i fenomeni naturali non significa certo negare la componente stocastica caratterizzante la vita, né attribuire una qualche finalità ai processi naturali, poiché in tal caso si ricadrebbe negli errori epistemologici che hanno caratterizzato gran parte del pensiero ottocentesco. Significa al contrario sostenere che «il pensiero e l'evoluzione sono simili in quanto partecipano della stocasticità», ¹⁷⁴ ovvero delle componenti casuali e incalcolabili caratterizzanti la vita e che distinguono quest'ultima dalla materia inanimata.

¹⁷³ Ivi, pp. 17-18.

¹⁷⁴ Ivi, p. 199.

Le domande poste da Bateson all'inizio di *Mente e natura* non rispondono a interessi puramente speculativi, bensì, nelle sue intenzioni, rivestono una fondamentale rilevanza pratica: la risposta a tali domande, infatti, potrebbe determinare la sopravvivenza o meno dell'intera biosfera, posto che la vita è oggi minacciata dalle conseguenze pratiche della separazione – la credenza che non vi sia una struttura che connette tutte le forme di vita – dall'idea che la complessità del vivente sia spiegabile in termini puramente fisico quantitativi, dall'estromissione del mentale dalla natura. Quello di Bateson si profila dunque come un tentativo sistematico di andare oltre il riduzionismo e il fisicalismo per recuperare una visione estetico estatica del cosmo.

Secondo Bateson è fondamentale recuperare una dimensione narrativa intorno ai fenomeni vitali in generale poiché il significato è sempre legato alla narrazione. Ciò che caratterizza le storie sono il *contesto* e la *struttura nel tempo*: il contesto è ciò che delimita metaforicamente e fisicamente il raggio d'azione della storia, la struttura nel tempo è necessaria alla «sequenza esperienziale» della storia stessa: «nulla ha significato se non è visto in un qualche contesto».¹⁷⁵ Contesto e significato sono termini interdipendenti e ciò è vero per la comunicazione umana e per la comunicazione in generale, per tutta la «mente» (intesa in senso olistico), per l'intera evoluzione. La proboscide di un elefante, ad esempio, secondo i criteri dell'«omologia», è un naso, perché è il contesto nel quale essa è inserita a conferirle tale significato e perché riceve tale significato dalle «istruzioni di sviluppo nell'organismo in crescita».¹⁷⁶ Questa definizione è formale, dal punto di vista dell'embriologia, in quanto non chiama in causa la funzione del naso ma solo le relazioni che essa instaura con le altre parti dell'organismo. Proprio come affermato da Odum, gli esseri viventi occupano nicchie ecologiche che corrispondono alle loro attività e alla loro posizione all'interno degli ecosistemi. Il concetto di «nicchia ecologica» risponde all'esigenza di conferire significato e contesto narrativo agli esseri viventi.

A supporto della sua tematizzazione dei termini «contesto» e «significato» Bateson cita Goethe, che nel suo saggio su *La metamorfosi delle piante*¹⁷⁷ scopre che le foglie e i piccioli non vengono descritti al meglio da definizioni circoscritte, bensì dalle relazioni che li legano alle altre parti della pianta: il picciolo è ciò che porta le foglie, la foglia è ciò che ha una gemma nell'ascella e così via. Il suggerimento di Goethe è che la natura debba essere studiata e conosciuta da un punto di vista integrato e relazionale.

¹⁷⁵ Ivi, p. 30.

¹⁷⁶ Ivi, p. 31.

¹⁷⁷ Cfr. J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, cit.

Il vero «errore epistemologico» della modernità, secondo Bateson, consiste nell'aver smarrito questo senso relazionale dell'unità estetica del cosmo e a tale errore attribuisce altrove¹⁷⁸ la causa della violenza tecnologica nei confronti della natura. Secondo Bateson, quando si crede di poter operare separazioni all'interno della natura, e quindi non si ha la percezione della fondamentale unità di essa, si è anche convinti di poter «massimizzare variabili semplici» senza intaccare la totalità. È così che, per mezzo della Rivoluzione industriale si è assistito al «trionfo dell'Ingegneria sulla Mente», dell'approccio quantitativo su quello qualitativo, del riduzionismo sulla complessità. La teoria dell'evoluzione di Darwin, secondo Bateson, ma anche secondo Richard Lewontin, recherebbe numerosi tratti di questo trionfo, soprattutto nel suo riferimento alle idee di Thomas Robert Malthus circa la lotta per la sopravvivenza in ambito sociale ed economico.¹⁷⁹ Bateson individua in Jean-Baptiste Lamarck e Samuel Butler i due maggiori antagonisti del darwinismo ottocentesco, nella misura in cui cercarono di affermare la Mente come principio immanente di spiegazione della natura. Bateson intende ricollegarsi a tale tradizione, in generale ma non nel particolare, ovvero rifiutando l'idea di «ereditarietà dei caratteri acquisiti» formulata da Lamarck e criticata da Darwin (confutabile attraverso una *reductio ad absurdum*).¹⁸⁰ Ciò che conta del pensiero di Butler e Lamarck, perché ancora attuale, secondo Bateson, è la visione olistica della mente che tende a porre in risalto le relazioni più che la separazione tra le cose, che permette di criticare quelle «linee che tagliano i canali lungo i quali vengono trasmesse le informazioni o le differenze» perché «quello che pensa è il sistema totale, che procede per tentativi ed errori, ed è costituito dall'uomo più l'ambiente».¹⁸¹ Di quei pensieri oggi considerati poco scientifici, dei miti o delle religioni, Bateson cerca di cogliere la verità generale, poiché il suo interesse è rivolto soprattutto agli aspetti formali, strutturali, epistemolo-

¹⁷⁸ Cfr. G. Bateson, 'Patologie dell'epistemologia', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., Milano 1977, pp. 521-531.

¹⁷⁹ Cfr. R. Lewontin, *Biologia come ideologia*, cit., pp. 8-9: «Darwin stesso era consapevole della fonte delle sue idee sulla lotta per la sopravvivenza. Egli affermò che l'idea dell'evoluzione per selezione naturale gli venne in mente dopo aver letto il famoso *Essay on The Principle of Population* di Thomas R. Malthus, un prete ed economista della fine del secolo XVIII. Nel saggio si argomentava contro la vecchia legge inglese per l'assistenza ai poveri, che Malthus riteneva troppo liberale, e a favore di un più severo controllo dei poveri cosicché essi non si riproducessero e non creassero agitazioni sociali. Di fatto, l'intera teoria dell'evoluzione per selezione naturale di Darwin mostra una strana rassomiglianza con la teoria politico-economica del primo capitalismo come fu sviluppata dagli economisti scozzesi. [...] Quel che fece Darwin fu di prendere l'economia *politica* dell'inizio del secolo XIX e di espanderla fino a includere tutta l'economia *naturale*».

¹⁸⁰ Cfr. G. Bateson, *Mente e natura*, cit., pp. 201-204.

¹⁸¹ G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, cit., p. 526.

gici della conoscenza umana. Egli lega così il patrimonio di credenze e fedi tradizionali alla nascita del pensiero cibernetico novecentesco,¹⁸² poiché la spiegazione cibernetica mira al sapere integrato e contestuale dei fenomeni analizzati. Prendendo ad esempio il corpo umano, Bateson afferma che ciò che sappiamo sul corpo per via puramente medico scientifica è frutto di una «coscienza priva di aiuto», ovvero della razionalità pura, priva dell'aiuto correttivo dell'arte, dell'inconscio, dell'estetica o della poesia. I medici, ad esempio, si concentrano su «brevi catene di causalità su cui essi possono intervenire mediante medicinali o altro», ma perdono di vista il contesto delle malattie che intendono curare. Alla medicina come tecnica, in poche parole, manca la «saggezza globale»¹⁸³ dell'unità di organismo e ambiente. Secondo Bateson questa «pura razionalità finalizzata» è «patogena» e «distruttrice di vita» poiché «vede solo quei brevi archi di tali circuiti sui quali il finalismo umano può intervenire».¹⁸⁴ Ma il mondo, secondo Bateson, è fatto di «strutture circuitali» ed è proprio su tali circuiti che si concentra la cibernetica, la quale si configura dunque come il tentativo di conseguire un sapere integrato circa i fenomeni della vita.¹⁸⁵

Gli organismi in generale e i mammiferi in particolare, secondo Bateson, «si curano moltissimo non degli episodi, ma delle strutture delle loro relazioni».¹⁸⁶ Ciò che conta per essi sono le strutture di relazione nelle quali sono inseriti insieme agli altri organismi. In questo senso, seguendo il ragionamento di Bateson, la scoperta più importante della modernità sarebbe stata quella relativa alla «natura della *mente*»,¹⁸⁷ ovvero alla natura informazionale, comunicazionale e organizzativa di quest'ultima. Ciò che caratterizza i processi mentali è la trasmissione di differenze, ossia di idee. Rifacendosi alla distinzione junghiana fra pleroma e creatura, Bateson afferma: «Il mondo della creatura è quel mondo esplicativo in cui gli effetti sono prodotti da idee, essenzialmente da differenze».¹⁸⁸ Gli organismi hanno strutture circuitali e «un circuito è un canale chiuso (o una rete di canali) lungo il quale vengono trasmesse *differenze* (o trasformate di differenze)».¹⁸⁹ Nel pensiero di Bateson non si ha a che fare con una mente strumentale o con una mente limitata alla coscienza, ma con una mente olistica che travalica i confini dell'individuo e dell'umanità. Anche una

¹⁸² Cfr. G. Bateson, 'Apologie della fede', in *Dove gli angeli esitano*, cit., pp. 137-154.

¹⁸³ G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, cit., p. 185.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Cfr. G. Bateson, 'La spiegazione cibernetica', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 435-447.

¹⁸⁶ G. Bateson, 'Da Versailles alla cibernetica', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., p. 512.

¹⁸⁷ G. Bateson, 'Patologie dell'epistemologia', cit., p. 524.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 525.

foresta di sequoie o la barriera corallina, infatti, possiedono, secondo Bateson, caratteristiche mentali, poiché caratterizzate da strutture circolari e omeostatiche, da un metabolismo e da un sistema autocorrettivo. Così,

oggi cominciamo a scorgere alcuni degli errori epistemologici della civiltà occidentale. In armonia col clima di pensiero che predominava verso la metà dell'Ottocento in Inghilterra, Darwin formulò una teoria della selezione naturale e dell'evoluzione in cui l'unità di sopravvivenza era o la famiglia o la specie o la sottospecie o qualcosa del genere. Ma oggi è pacifico che non è questa l'unità di sopravvivenza nel mondo biologico reale: l'unità di sopravvivenza è l'organismo più l'ambiente.¹⁹⁰

L'unità di sopravvivenza evolutiva combacia con l'unità di mente e natura. Mentre un tempo, afferma Bateson, si pensava a una gerarchia di taxa (individuo, famiglia, sottospecie, specie, etc.) come unità di sopravvivenza, adesso ci si concentra su una gerarchia differente: «Gene nell'organismo, organismo nell'ambiente, ecosistema, eccetera».¹⁹¹ Non vi è alcuna ragione per attribuire a uno di questi elementi preso singolarmente un primato su tutti gli altri poiché vi sono numerosi contesti e livelli logici differenti per la classificazione dei messaggi, che possono essere di natura genetica o appresi. Così funziona l'evoluzione e allo stesso modo funziona la comunicazione umana, la quale ha sempre bisogno di contesti per essere compresa.

La scelta dell'unità sbagliata, secondo Bateson, ha portato a vere e proprie «patologie» dell'epistemologia che hanno incrementato la visione conflittuale della natura e delle specie, riassumibile in poche parole nella formula «uomo contro natura». Si perde di vista l'essenza mentale della natura e l'essenza naturale della mente umana, contrapponendo l'una all'altra in un dualismo sempre più acuto:

Quando si restringe la propria epistemologia e si agisce sulla base della premessa: «Ciò che interessa me sono io, o la mia organizzazione, o la mia specie», si escludono dalla considerazione altri anelli della struttura: si decide di volersi sbarazzare dei sottoprodotti della vita umana e si decide che il lago Erie sarà un buon posto per scaricarveli; si dimentica però che il sistema ecomentale chiamato lago Erie è una parte del nostro più ampio sistema ecomentale e che se il lago Erie viene spinto alla follia, la sua follia viene incorporata nel più vasto sistema del nostro pensiero e della nostra esperienza.¹⁹²

¹⁹⁰ Ivi, p. 526.

¹⁹¹ Ivi, p. 527.

¹⁹² Ivi, p. 527.

L'epistemologia della separazione è frutto della mancata comprensione della gerarchia di tipi logici che regola la conoscenza: il bene dell'individuo viene perseguito a discapito della comunità, quello della comunità a discapito della specie e quello della specie a discapito degli ecosistemi e, infine, dell'intera biosfera. E questo perché non si è in grado di vedere la gerarchia che regola tali entità e i loro rapporti, né i contesti e i metacontesti. Secondo Bateson le «radici della crisi ecologica» risiedono nell'azione combinata di tre fattori: il progresso tecnico, l'aumento della popolazione e, *last but not least*, le «idee tradizionali (ma sbagliate) sulla natura dell'uomo e sui suoi rapporti con l'ambiente».¹⁹³ Questo groviglio di cause rende vani agli occhi di Bateson quelli che egli definisce «provvedimenti ad hoc», ovvero quei provvedimenti che si concentrano esclusivamente sui sintomi ma non sulle cause di una patologia. Il cambiamento epistemologico richiesto per fare fronte allo stato di crisi potrebbe essere equiparato a un livello superiore di apprendimento, ossia a una radicale conversione del carattere che avviene raramente e per lo più in contesti psichiatrici e religiosi.¹⁹⁴ Questo perché i provvedimenti ad hoc servono solo a spostare il problema da un contesto all'altro, non a eliminarlo: per fare ciò sarebbe necessaria una vera e propria conversione, o quanto meno un'inversione di rotta in almeno uno dei tre fattori citati. Un esempio di applicazione di un provvedimento ad hoc con esiti devastanti è l'introduzione del DDT in risposta all'aumento vertiginoso della popolazione e della domanda di alimenti, come visto anche in riferimento alla teoria della panarchia. Un altro esempio di provvedimento ad hoc è il caso citato del lago Erie, nel quale le industrie di Cleveland e di altre città dell'Ohio hanno riversato per anni i loro scarti tossici. L'interazione dei tre fattori sopra citati ha un effetto «autocatalico» o a «retroazione positiva», ossia si autoesalta, perciò l'unico modo per frenare il processo, secondo Bateson, è introdurre un cambiamento sostanziale in uno dei tre.¹⁹⁵

¹⁹³ 'Le radici della crisi ecologica', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp.532-537, p. 532.

¹⁹⁴ G. Bateson, 'La cibernetica dell'io': una teoria dell'alcolismo', in *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 357-388, p. 381.

¹⁹⁵ Le «idee che dominano la nostra civiltà» vengono fatte risalire da Bateson alla prima Rivoluzione Industriale e sono:

- a) Noi contro l'ambiente.
- b) Noi contro altri uomini.
- c) È il singolo (o la singola compagnia, o la singola nazione) che conta.
- d) Possiamo avere un controllo unilaterale sull'ambiente e dobbiamo sforzarci di raggiungerlo.
- e) Viviamo all'interno di una 'frontiera' che si espande all'infinito.
- f) Il determinismo economico è cosa ovvia e sensata.
- g) La tecnica ci permetterà di attuarlo (cfr. *ivi*, pp. 536-537).

Secondo Bateson, «*la creatura che la spunta contro il suo ambiente distrugge se stessa*»,¹⁹⁶ e questo in virtù di quei circuiti chiusi che vincolano gli organismi al loro contesto di crescita, di quei sistemi che «sono incapsulati uno dentro l'altro» secondo «organizzazioni gerarchiche».¹⁹⁷ Dalla combinazione di due idee attribuibili a Cartesio, secondo Bateson, derivò «il primato della quantità nella spiegazione scientifica»:¹⁹⁸ le due idee sono la separazione di mente e natura e il sistema di coordinate cartesiane. L'idea che scaturisce da queste premesse è che «*la quantità [...] possa determinare la forma*»¹⁹⁹ e la «fede nella quantità» è una delle premesse più importanti dell'economia occidentale moderna. L'errore epistemologico fondamentale dell'occidente è proprio quello di sostituire a processi strutturali e formali processi quantitativi: in una parola, il riduzionismo. Ma il mondo biologico, come già visto, è il mondo della comunicazione e dell'informazione, ha caratteristiche mentali ineludibili che l'«universo prebiologico» non conosce.

Le idee di Van Der Ryn trovano fondamenti teorici importanti nella teoria della mente elaborata da Bateson. Van Der Ryn utilizza il termine “empatico” nel titolo del libro, in quanto un nuovo tipo di progettazione che si ispiri ai processi naturali deve necessariamente essere empatica con essi: bisogna tornare in simbiosi coi quattro elementi. Come afferma Bateson, il problema più grave della modernità è forse l'aver smarrito il senso dell'unità della natura:

Io mi attengo al presupposto che l'aver noi perduto il senso dell'unità estetica sia stato, semplicemente, un errore epistemologico. Sono convinto che questo errore è forse più grave di tutte le piccole follie che caratterizzano quelle più vecchie epistemologie che concordavano sull'unità fondamentale.²⁰⁰

Il senso dell'unità della natura è sia estetico che pratico. L'empatia di cui parla Van Der Ryn rappresenta una visione del rapporto uomo natura alternativa a quello fondato sul dominio e sullo sfruttamento. È una visione ciclica e scambievole del rapporto e suggerisce all'architettura nuove vie ecologiche per svilupparsi. Come si vedrà nel prossimo capitolo la realizzazione di un design empatico è possibile solamente sulla base di una visione “ecosistemica” della città e dell'architettura, visione che abbiamo cercato di costruire, un pezzo alla volta, fino a questo punto, a

¹⁹⁶ Ivi, p. 537.

¹⁹⁷ G. Bateson, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1989, p. 153.

¹⁹⁸ Ivi, p. 98.

¹⁹⁹ Ivi, p. 97.

²⁰⁰ G. Bateson, *Mente e natura*, cit., p. 34.

partire da un generale discorso di antropologia filosofica sulla natura umana, passando per una disamina dell'*animal-in-its-environment* e delle sue pratiche supportati dal pensiero di Ingold e delineando una prospettiva ecologica per l'architettura. Nei prossimi paragrafi l'architettura e l'urbanistica delle città verranno analizzate sulla base di una visione eco-sistemica dell'abitare umano.

10. I limiti dell'urbanistica moderna e la strada come centro della vita urbana

Il contributo di Allan Jacobs al dibattito sull'urbanistica e sui principi della città buona si concentra principalmente sulla questione delle strade come essenza della vita urbana.²⁰¹ La strada, nella visione di Jacobs, è un luogo di soglia nel quale si concretizza l'unità fra il dentro e il fuori e dove il passante esperisce al tempo stesso il senso di appartenenza e quello di estraneità. Luogo di sosta e di *flânerie*, la strada accoglie la vita delle comunità e non è riducibile a una concezione imperniata sul puro transito. La proposta di Jacobs rappresenta così una visione alternativa al funzionalismo, che tanta importanza attribuisce alla strada da una prospettiva diametralmente opposta: l'urbanistica moderna, infatti, ha fatto del sistema stradale un puro sistema di transito e circolazione, secondo un'errata interpretazione dell'analogia organica. Le strade, secondo tale interpretazione, sarebbero niente più e niente meno che "arterie" pensate e progettate in funzione del traffico automobilistico e dell'ottimizzazione funzionale degli spostamenti. La separazione dei livelli di traffico dovrebbe andare incontro a tale esigenza. Il risultato della separazione, tuttavia, sono le strade morte e prive di interesse che costellano in particolare le periferie delle città contemporanee. Pensate e progettate secondo una logica di separazione funzionalistica, queste sono caratterizzate da distanze troppo vaste per gli spostamenti pedonali e impongono l'utilizzo generalizzato dell'automobile.

²⁰¹ Afferma Allan Jacobs: «I believe that cities ought to be magnificent, beautiful places to live. They should be places where people can be fulfilled, where they can be what they can be, where there are freedom, love, ideas, excitement, quiet, and joy. Cities ought to be the ultimate manifestation of a society's collective achievements. City planning, to me, is the art of helping cities to become and to stay that way. [...] My philosophy of city planning stems from a belief that a city and its people have both a right and a responsibility to say what they want their community to be – physically, socially, economically, culturally – and then to go out and achieve that community» (A.B. Jacobs, *Making City Planning Work*, American Planning Association, Chicago 1980, pp. xxiv-xxv).

Il contributo di Jacobs è concentrato soprattutto su ciò che rende una strada viva e interessante, sulle caratteristiche che essa deve presentare affinché le persone la scelgano come palcoscenico della loro quotidianità. In questo senso, l'idea di strada "buona" è inscindibile rispetto all'idea di città "buona", è anzi un fondamento ineludibile di quest'ultima. Secondo Jacobs la vita di una città è inseparabile rispetto alla vita delle sue strade.

Le riflessioni di Jacobs trovano una loro fondamentale espressione nel manifesto del 1987 scritto a quattro mani con Donald Appleyard,²⁰² insieme alle linee guida e ai principi fondamentali per una pianificazione alternativa all'urbanistica moderna. Il manifesto è il risultato e la sintesi di un corso sulle «*Theories of Urban Form*», nel quale i due autori si sono concentrati sulla forma fisica delle città in riferimento a determinati periodi storici e a movimenti urbanistici quali il *Garden City Movement* e la Carta di Atene:²⁰³ il primo legato alla figura di Ebenezer Howard, la seconda ai CIAM. Questi due movimenti, in particolare, secondo gli autori, sarebbero stati i più determinanti nello sviluppo e nella pianificazione delle città moderne dall'Ottocento ad oggi. Un generale senso di malcontento nei confronti delle concezioni dello spazio urbano portate avanti dal Garden City Movement e dai CIAM, tuttavia, ha spinto Jacobs e Appleyard, insieme ad altri autori a partire dagli anni Cinquanta,²⁰⁴ a una revisione critica del paradigma di sviluppo urbano che ne costituisce il fondamento. Il manifesto da essi tratteggiato rappresenta una concezione antifunzionalistica di ciò che gli «*urban places*» dovrebbero essere.²⁰⁵ Le *new town* che sorgono come satelliti della città storica sono frutto di una applicazione del pensiero di Howard e dei parametri urbanistici codificati dai CIAM e dalla Carta di Atene del 1933: edifici immersi nel verde, separazione funzionale delle vie di circolazione, abitazioni separate dalla strada e rivolte *inward*, ovvero isolate rispetto al tessuto urbano. Un modello di sviluppo ad "albero", secondo la prospettiva sviluppata da Christopher Alexander.²⁰⁶ Secondo Jacobs e Appleyard l'unica differenza (quantitativa, ma non qualitativa) fra l'urbanistica dei CIAM e quella delle città giardino consisterebbe nella densità e nel tipo di edifici: mentre la città giardino è caratterizzata da abitazioni basse, la Carta di Atene teorizza soprattutto

²⁰² A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, IURD Working Paper Series, 1982.

²⁰³ La Carta di Atene è un documento del 1933, redatto dai CIAM a seguito del IV Congresso Internazionale di Architettura Moderna. Il Garden City Movement, legato alla figura di Ebenezer Howard, è un modello di *urban planning* in cui comunità chiuse (formate da abitazioni, industrie e zone agricole) sono circondate da cinture verdi.

²⁰⁴ Tra i quali, direttamente o indirettamente, vanno annoverati: Jane Jacobs, Christopher Alexander e Léon Krier.

²⁰⁵ A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, cit., p. 112.

²⁰⁶ Cfr. C. Alexander, *A city is not a tree. 50th Anniversary Edition*, a c. di M. Mehaffy, Sustasis Press, Portland 2015.

edifici dalla verticalità accentuata. In entrambi i casi, secondo gli autori, si tratta di «*buildings that happen to sit in space, not on the public life that takes place constantly in public spaces*»,²⁰⁷ ovvero di “isole” che potrebbero trovarsi in qualunque luogo perché orientate verso il loro stesso interno (*inward*) e non comunicanti con la strada né con il resto della città.

L'idea fondamentale da cui nasce la stesura del “manifesto” è che il paradigma urbanistico dei CIAM e delle città giardino sia anti urbano (idea presente anche nel classico sulle metropoli americane di Jane Jacobs).²⁰⁸ Contro l'ideale di assoluta semplicità, o di semplificazione assoluta, portato avanti da CIAM e movimento delle città giardino, Jacobs e Appleyard propongono una visione della città fondata sulla necessità di integrare funzioni differenti, sui «*mixed-uses*»²⁰⁹ e sulla compenetrazione di spazi pubblici e privati, luoghi di ristoro e di lavoro, di zone di acquisto e uffici. La Carta di Atene del 1933, al contrario, teorizza la zonizzazione delle “funzioni” urbane, ovvero la separazione funzionale di abitazione, lavoro, divertimento e trasporto, sulla base dell'idea di fondo della Carta di Atene e dell'urbanistica di Le Corbusier,²¹⁰ che ne fu il principale promotore, è che la città contemporanea sia un organismo malato e che l'urbanista debba diventarne il medico.²¹¹

Come i CIAM tentarono di affrontare i mali della metropoli ottocentesca attraverso l'urbanistica, l'intento di Jacobs e Appleyard nel redigere il manifesto è quello di individuare i nuovi problemi della città contemporanea – causati in special modo da quella che avrebbe dovuto essere la cura, ripensando l'urbanistica stessa secondo una nuova concezione. Tali “mali” vengono raggruppati in otto insiemi:

1) Il primo di essi riguarda la povertà di ambienti divenuti pericolosi, inquinati, rumorosi, anonimi, stressanti; 2) Il secondo insieme di problemi si riferisce al gigantismo e alla perdita di controllo sulla scala urbana: progettisti e imprese private hanno trasformato l'architettura in qualcosa di enorme, incontrollabile, opprimente.²¹² 3) Questo ordine di problemi va di pari passo con la privatizzazione e la perdita di vita pubblica che ha prodotto un nuovo tipo di città: «*one of closed, defended islands with blank and windowless facades surrounded by wastelands of parking lots and fast-moving traf-*

²⁰⁷ A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, cit., p. 113.

²⁰⁸ Cfr. J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città*, cit.

²⁰⁹ Cfr. A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, cit., p. 113.

²¹⁰ Cfr. Le Corbusier, *Urbanistica* (1945), trad. it. di A. Beltrami Raini, Milano, Il Saggiatore, 1967; Le Corbusier, *Verso una architettura*, a c. di P. Cerri e P. Nicolini, Longanesi, Milano 2003; Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, trad. it. di G. Scattone, Laterza, Roma-Bari 2011.

²¹¹ Cfr. Le Corbusier, *Urbanistica*, cit., pp. 243-264.

²¹² Su ciò si veda anche R. Koohlhass, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, a c. di M. Biraghi, Electa, Milano 2000.

fic».²¹³ 4) Una «frammentazione centrifuga» ha poi separato radicalmente tutte le “funzioni” del vivere cittadino, producendo destinazioni iperspecializzate e isolando i gruppi sociali gli uni dagli altri;²¹⁴ 5) La distruzione dei luoghi di valore (*valued places*), storici e naturali, nella loro sottomissione alla sola categoria del profitto; 6) La conseguente perdita di luoghi carichi di significato (a vantaggio di *placelessness* e *meaningless places*) ci permette a malapena di leggere e comprendere la storia dello spazio che ci circonda: il risultato è che la città sfugge alla nostra interpretazione e, con essa, alla nostra partecipazione; 7) L’ingiustizia è un altro problema tipico delle città contemporanee e si esprime nella discrepanza e nella disuguaglianza fra gli ambienti dei ricchi e gli ambienti dei poveri; 8) Infine, un ulteriore problema che deriva da tutti quelli elencati ma che li alimenta a sua volta è quello che gli autori definiscono «*rootless professionalism*»,²¹⁵ il fatto che designer, urbanisti e architetti progettino per luoghi e persone che non conoscono, ma soprattutto senza cercare di coinvolgere attivamente gli utenti e senza conoscere la storia dei luoghi. Il problema è che, per chi progetta, «*there is too little inquiry, too much proposing*».²¹⁶ Mode e trend fanno da padroni in una professione che tende a divenire sempre più specialistica e cieca alle differenze di luogo, utenza e cultura.

Contro gli otto ordini di problemi sopra elencati, Jacobs e Appleyard propongono sette parametri o obiettivi. Essi sono: vivibilità; identità e controllo; accesso alle opportunità, immaginazione e felicità; autenticità e significato; comunità aperte e vita pubblica; indipendenza; giustizia. In breve: 1) Per essere vivibile, una città deve essere bene amministrata, non può essere abbandonata all’inquinamento, alla sovrappopolazione, all’insicurezza e alla sporcizia; 2) Le persone devono poi sentirsi responsabili per parti del loro ambiente, devono sentire l’appartenenza ad esse anche senza una proprietà diretta. La vera libertà degli abitanti, secondo gli autori, non è la libertà “da”, la libertà dell’anonimato, ma la libertà “di”, la libertà della partecipazione ai processi di sviluppo della città. Questo aumenta anche il senso di identità e radicamento nelle persone, promosso anche dal rispetto per l’ambiente esistente. Questo punto delinea una differenza sostanziale rispetto al programma dei CIAM: è un ritorno all’idea di conservazione contro l’ideologia dell’innovazione a tutti i costi.²¹⁷ Talvolta, infatti, il vecchio è meglio del nuovo e merita attenzione e tutela; 3) La città, secondo gli autori, dovrebbe poi essere un luogo

²¹³ A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, cit., p. 115.

²¹⁴ Su ciò si veda anche lo studio di Pierre Bourdieu intitolato *La miseria del mondo*, a c. di A. Petrillo e C. Tarantino, Mimesis, Milano 2015.

²¹⁵ A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, cit., p. 115.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ Il conservazionismo, ad esempio, è una prospettiva che perora il mantenimento della qualità degli ambienti con i relativi ecosistemi e le relative risorse naturali.

di arricchimento esperienziale, divertimento e fantasia. Gli architetti, con la loro seriosità, secondo Jacobs e Appleyard, hanno contribuito alla produzione di spazi noiosi e alienanti. La città deve tornare ad essere un teatro e un palcoscenico per le performance quotidiane,²¹⁸ un coacervo di sensualità, magia, edonismo e fantasia. Richiamandosi implicitamente a Kevin Lynch, gli autori sostengono che dovrebbero esserci luoghi per le «community utopias»;²¹⁹ 4) La città deve poi essere autentica e comprensibile: i due termini dovrebbero implicarsi a vicenda, in quanto «an authentic city is one where the origins of things and places are clear»;²²⁰ 5) Le città dovrebbero poi incoraggiare la partecipazione attiva degli abitanti alla loro vita, non solo attraverso istituzioni, ma anche attraverso l'architettura e l'urbanistica; 6) L'indipendenza da un punto di vista energetico e delle altre risorse dovrebbe contribuire a ristabilire un senso di appartenenza alla città; 7) Ambienti buoni e sani dovrebbero essere accessibili a tutti, ai poveri come ai ricchi, a ciascuno dovrebbe essere garantito un livello minimo di identità, controllo e opportunità.²²¹ La città buona, quella che rispetta questi parametri, secondo Jacobs e Appleyard, è una città che presenta cinque caratteristiche fisiche. 1) strade e vicinati vivibili; 2) una densità residenziale minima; 3) integrazione di attività; 4) un ambiente creato dall'uomo che contribuisca a definire gli spazi pubblici; 5) numerosi edifici separati e distinti con relazioni complesse tra loro (in contrapposizione a pochi e grandi edifici). I sette punti di Jacobs e Appleyard rappresentano un modello o una rete di criteri in base alla quale valutare la salubrità e il buon funzionamento degli ambienti urbani. La loro astrattezza non è un limite, in quanto il titolo del manifesto è preceduto dalla parola «toward»: sono ideali da perseguire o parametri di riferimento che amministrazioni e progettisti dovrebbero sempre tenere presenti.

Gli autori offrono una traccia e un abbozzo iniziale per una serie di ricerche più specifiche, qualitative e quantitative, intorno al problema della città giusta. Il presupposto fondamentale è che esistano dei parametri generalmente desiderabili per la vivibilità, indipendentemente da appartenenze culturali, latitudine e contesto. Si presuppone, in poche paro-

²¹⁸ Su ciò si veda R. Schechner, *Performance Theory*, Routledge, London-New York 2003.

²¹⁹ A.B. Jacobs, D. Appleyard, *Toward An Urban Design Manifesto*, cit., p. 116.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ «These goals for the urban environment are individual and collective, and as such they are frequently in conflict. The more a city promises for the individual, the less it seems to have a public life; the more the city is built for public entities, the less the individual seems to count. The good urban environment is one that somehow balances these goals, allowing individual and group identity while maintaining a public concern, encouraging pleasure while maintaining responsibility, remaining open to outsiders while sustaining a strong sense of localism» (*Ibidem*).

le, l'esistenza di una natura umana votata alla socialità, alla storicità e all'empatia con i fenomeni della natura, una constatazione costruita da un punto di vista fenomenologico e pragmatico: generalmente le persone amano la vita delle città per questi e ulteriori motivi. L'urbanistica moderna, al contrario, è antiurbana esattamente perché non riconosce la desiderabilità di questi parametri, tutta incentrata com'è sulla città intesa come organismo e su un organismo inteso, cartesianamente, come macchina.

Il punto di vista degli autori, perciò, non è quello del turista errabondo né quello dell'architetto/urbanista razionalista, bensì quello del cittadino impegnato quotidianamente a tessere relazioni nei suoi luoghi di frequentazione. Essere cittadini implica un certo grado di partecipazione ai processi costruttivi della propria città. Tale partecipazione è importante perché, come affermano gli autori, «*it is through this involvement in the creation and management of their city that citizens are most likely to identify with it and conversely, to enhance their own sense of identity and control*».²²² Senso di identità con gli ambienti e di controllo sugli stessi sono, dunque, parametri fondamentali per “misurare” la vivibilità degli ambienti.

Come già accennato, Jacobs attribuisce un ruolo cruciale alla strada nel definire l'identità di una città e questo perché la vita urbana si svolge per lo più *en plen air*, fra le vie, le piazze, i boulevard e i passaggi. La città è il suo stesso movimento, potremmo aggiungere, secondo la concezione dell'abitare come “*wayfaring*” già delineata da Tim Ingold. L'anima stessa di una città si dispiega nella strada. La ricerca di Jacobs è rivolta principalmente allo studio di strade e boulevard al fine di rintracciarne le qualità intrinseche che le rendono vitali: perché le persone tendono a tornare, come attratte magneticamente, verso certe strade evitandone altre, anche se di passaggio, nonostante la presenza di tragitti più brevi? Secondo Jacobs le strade servono principalmente a mediare forme e strutture delle comunità urbane, nonché a focalizzare l'attenzione e le attività dei cittadini in alcuni nodi o centri. Al di là di queste caratteristiche per così dire “oggettive” vi sono poi caratteristiche “fenomenologiche” come i giochi di luci e ombre, la possibilità che le strade offrono alla *flânerie*, il fatto di permettere alle persone di essere “fuori”, “all'aperto”, nell'*exterieur*, ma in un senso di appartenenza e accoglienza. Le strade sono luoghi dove stare, luoghi di incontri, scambi, acquisti, movimento, sguardi e vista di altre persone in movimento. Sono un teatro sul quale si dispiega uno show a cui si può assistere o partecipare, uno spazio eminentemente “comunicativo”, in quanto «*communication remains a major purpose of streets*».²²³

²²² Ivi, p. 120.

²²³ A.B. Jacobs, *Great Streets*, MIT Press, Cambridge, 1993, p. 3.

Luogo simbolico, economico e politico, luogo di socialità, solitudine, immaginazione e rimembranza, luogo in cui si svolge la dialettica fra il dentro e il fuori. Le strade, nella prospettiva di Jacobs, sono l'elemento fondamentale della vita urbana e non solo del movimento e del trasporto.²²⁴ Le strade del puro trasporto non rendono giustizia alla vera essenza della strada, che è anzitutto comunicativa e sociale. In altri tempi, sostiene Jacobs, era la progettazione delle strade ad avere preminenza sulla progettazione dei singoli edifici e ciò testimonia il primato che altre epoche e culture attribuivano alla dimensione sociale e collettiva della città. Al contrario, l'ultima metà del XX Secolo si è concentrata soprattutto sul valore della proprietà privata e dei singoli edifici, «*unique signature buildings of their designers and owners*».²²⁵ La seconda metà del Novecento coincide così con una evacuazione della sfera pubblica cittadina e con un isolamento crescente dello spazio privato dell'abitazione dalla strada.

La progettazione di strade, dunque, non è un puro fatto di design, ma riguarda la vita stessa delle città e dei suoi cittadini. Ciò che più concorre a rendere "grande" (*great*) una strada, agli occhi di Jacobs, è la «*interplay of human activity with the physical place*».²²⁶ La bella architettura e la bella urbanistica sono il risultato di un'interazione imprescindibile fra la configurazione spaziale e le attività delle persone. Una strada è bella da un punto di vista eminentemente qualitativo e non solo formale, poiché una bella strada deve parimenti essere situata in un buon contesto. Questa idea suggerisce come la semplice struttura architettonica non influisca deterministicamente sulle relazioni fra persone e sulla realtà sociale: la grande utopia modernista si è alimentata di questo mito, ovvero dell'idea che fosse sufficiente imporre determinate forme alla città e alle abitazioni per ingenerare comportamenti buoni e una società "giusta". Presupponendo il fatto che il modernismo sia inficiato da un'epistemologia errata e che mina fondamenti politici che tutt'oggi potremmo considerare "desiderabili", l'idea che l'architettura possa influire deterministicamente sulla vita delle persone resta comunque discutibile e parziale. Ci sono moltissimi fattori a determinare la bellezza di una strada, così come di un'abitazione o di una città in generale, e sono associati a fattori oggettivi, ma anche all'immaginazione soggettiva o intersoggettiva, alle reali dinamiche sociali che animano i luoghi, all'economia, alla cultura. Ciò non significa affatto che il design sia irrilevante: esso è solo una parte di una dinamica complessa che include moltissimi altri fattori. Come afferma Stewart Brand,

²²⁴ «The people of cities understand the symbolic, ceremonial, social, and political roles of streets, not just those of movement and access» (ivi, p. 5).

²²⁵ Ivi, p. 6.

²²⁶ *Ibidem*.

spesso gli edifici e le zone più vive di una città sono caratterizzati da architetture «*Low Road*» e prive di qualsiasi interesse architettonico.

Naturalmente, pur non essendo il design il fattore più importante nel determinare la bellezza di un luogo, c'è comunque bisogno di uno sforzo progettuale per rendere una strada bella, funzionale, adatta alle attività e agli incontri che vi si svolgono. Un bel teatro non implica necessariamente una buona recitazione, ma una buona recitazione viene valorizzata dalla qualità del palcoscenico su cui si svolge. La qualità delle strade dipende dalle persone ma anche dalla qualità dei loro spazi. Una “great street” deve, innanzitutto, «*help make community*»,²²⁷ facilitare le interazioni e renderle efficaci. Questo, forse, può essere considerato il compito dell'architettura in generale: un compito discreto, un compito di tutela e conservazione, ma soprattutto di rispetto per le specificità sociali e culturali che preesistono e che si sviluppano attraverso di essa. L'architettura rappresenterebbe così lo sfondo e il palcoscenico della vita urbana: quando si dimostra supportiva rispetto a quest'ultima accade spesso che le persone smettano di vederla.

Le strade sono anche il luogo in cui i cambiamenti vengono imposti in modo più radicale, come mostrano i progetti di *redevelopment* e di costruzione di grandi arterie stradali e autostradali quasi sempre avversati dai residenti,²²⁸ una sorta di campo di battaglia per opposte concezioni della città.

Le strade a scorrimento veloce che sono state costruite negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta non sono sempre state la migliore soluzione al problema del traffico automobilistico, né qualcosa di scontato e accettabile in sé: al contrario, secondo una prospettiva di *new urbanism*, la costruzione di *highways* e *freeways* avrebbe intensificato il problema del traffico automobilistico anziché renderlo più scorrevole.²²⁹ Questo perché le «*single-purpose roads*» attirano traffico e inducono le auto alla velocità.

Soprattutto sul finire del secolo scorso le persone divennero meno propense a grandi cambiamenti nel profilo e nel percorso delle loro strade, in particolare quando la motivazione riguardasse il traffico automobilistico veloce. Ciò che i grandi progetti stradali sembrano minacciare è

²²⁷ Ivi, p. 8.

²²⁸ Cfr. A.B. Jacobs, E. Macdonald, Y. Rofé, *The Boulevard Book. History, Evolution, Design of Multiway Boulevards*, The MIT Press, Cambridge 2002.

²²⁹ Questa prospettiva è sostenuta da Duany e Speck in *Suburban Nation* (cfr. A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream* [2000], 10th Anniversary Edition, with a new preface by the authors, North Point Press, New York 2010) e in A. Duany, J. Speck, M. Lydon, *The Smart Growth Manual*, McGraw-Hill, New York 2004.

soprattutto la complessità urbana, un fatto positivo e necessario anche quando sembra poco “funzionale” da un punto di vista del traffico.²³⁰

L'idea implicita ed esplicita nel pensiero di Jacobs è che una città che voglia preservare, difendere o addirittura riconquistare la propria urbanità e il proprio senso civico debba innanzitutto proteggere e preservare il pluralismo degli spostamenti (automobili, biciclette, autobus, pedoni) al suo interno.

Il percorso architettonico e teorico di Jacobs passa attraverso una tappa molto importante per la ridefinizione del ruolo dell'architetto e dell'urbanista rispetto alle esigenze di una città. Egli lavora per la fondazione Ford a uno studio per la riqualificazione urbanistica di Calcutta. Gli *shacks* indiani che si trovano nei *bustees* di Calcutta sono forse tra le aree abitative ad alta densità di popolazione che pongono la sfida maggiore a ogni pianificazione. Costruiti a partire da «*catch-as-catch-can materials*»,²³¹ essi colpiscono l'urbanista ortodosso per il loro estremo disordine apparente e per la mancanza di regole nel senso codificato del termine. Lo sguardo esterno e non coinvolto nelle dinamiche reali degli *shacks* è portato formulare giudizi intrinsecamente etnocentrici e razionalisti ed è forse questo il peccato originale dell'urbanistica moderna: l'assenza di comprensione e partecipazione alle reali dinamiche della città da parte di urbanisti e architetti. In una sorta di esercizio di *epoché* professionale, Jacobs cerca di porsi in dialogo diretto con la realtà indiana della grande metropoli. Nonostante il sovraffollamento, la mancanza di confort e le costruzioni formate per lo più da materiali di scarto, Jacobs constata una forte attenzione per la pulizia da parte delle persone e la presenza di una rete complessa di relazioni sociali da cui scaturisce un ordine spontaneo.²³² Quello che a prima vista si manifesta come disordine e irrazionalità nasconde una rete di relazioni strutturate, spontanee e profonde: quartieri simili hanno sempre le caratteristiche naturali di “ecosistemi”.

Confrontati con le “bidonville” di Calcutta i quartieri suburbani americani mostrano, al contrario, tutte le caratteristiche di un'astrattezza disumana. Le rivolte a sfondo razziale scoppiate a Watts, quartiere suburbano di Los Angeles, nel 1965, in un luogo vastissimo costellato da bungalows separati da ampi spazi e ampie strade, evacuazione delle zone pubbliche, in una desolante «*low-density sprawling vastness*», sono la testimonianza del fallimento sociale dell'urbanistica moderna.²³³ Jacobs si chiede perché ciò sia accaduto a Watts quando vi sono quartieri molto più “mal-

²³⁰ Cfr. A.B. Jacobs, *Great Streets*, cit., p. 8.

²³¹ A.B. Jacobs, *The good city. Reflections and imaginations*, Routledge, London-New York 2011, p. 32.

²³² *Ibidem*.

²³³ Ivi, p. 41.

famati”, poveri e affollati, come gli *shacks* di Calcutta, e perché le rivolte sembrano scoppiare soprattutto in quelli che originariamente furono pensati e progettati per essere quartieri funzionali e all’avanguardia. Il problema fondamentale dei quartieri modernisti è la stessa riguardante Watts, ovvero il fatto che «*in Watts there seemed no way out*». Il quartiere è «*flat and visually endless*».²³⁴ Jacobs associa così l’esplosione delle rivolte urbane alla percezione di assenza di via d’uscita caratteristica di quartieri caratterizzati dallo *sprawl* e dall’isolamento.²³⁵

Il contributo di Jacobs e Appleyard si inserisce nel grande dibattito intorno ai principi di una nuova urbanistica avviato da Jane Jacobs negli anni '50 del Novecento. In particolare, l’attenzione rivolta da Allan Jacobs alla strada come centro focale della vita urbana sembra riallacciarsi alle riflessioni di Walter Benjamin e Ernst Bloch sul valore della «porosità» e della dialettica fra dentro e fuori, nonché alle pagine di Jane Jacobs sull’importanza dei marciapiedi come luoghi di passaggio, svago, commercio e sosta al tempo stesso. L’idea di una città incentrata sui *mixed-uses* è importantissima per ridefinire l’essenza dell’urbano nei termini di un *meshwork* di attività, o di un sistema di *overlap* caratteristico delle strutture urbane a “semilattice” proprie delle città storiche.²³⁶ Secondo questa logica una città vitale è una città fatta di sovrapposizioni e intessuta di relazioni. In una città simile i confini esistono, ma hanno una funzione di soglia. Richiamandosi alla distinzione hegeliana fra *Grenze* e *Schranke*, si può dire che una città fatta di confini sia assai differente da una città fatta di limiti: il con-fine è piuttosto uno snodo nel quale entità differenti “finiscono insieme” sovrapponendosi, a differenza della delimitazione, o del limite inteso come termine e chiusura. I limiti divengono limitazioni nel momento in cui separino e segreghino gli spazi tra loro: è il caso di una *gated community*, i cui limiti de-limitano lo spazio di azione degli abitanti, limitandone anche la libertà di movimento. Simili limitazioni sono anche le grandi arterie stradali, i viadotti, le strade a scorrimento veloce che sventrano il tessuto urbano, le zone commerciali circondate da vastissimi parcheggi. Le analisi di Jacobs rimettono al centro del discorso urbanistico l’importanza dei *mixed-uses*, sulla base di una visione relazionale e complessa dei fenomeni urbani. I con-fini somigliano al contrario alle soglie e ai passaggi descritti da Benjamin, «immagini dialettiche», luoghi di incontro, sosta, contemplazione, *flânerie* nelle quali l’*interieur*

²³⁴ Ivi, p. 42.

²³⁵ Chicago, Detroit e Baltimora nel 1968 fino alle rivolte delle banlieue di Parigi del 2005, le “*riots*” urbane sembrano scoppiare sempre legate a un senso di isolamento e assenza di via d’uscita.

²³⁶ Di ciò si discuterà a proposito di Christopher Alexander.

dell'abitazione e l'*exterieur* della metropoli trovano una temporanea pacificazione.²³⁷

Uno dei sentimenti fondamentali per la popolazione è la *possession*, l'occupazione degli spazi, che viene favorita e incentivata soprattutto da numerosi elementi architettonici come tettoie, enclaves, piazze chiuse, portici, punti focali protetti e aree delimitate, che conferiscono alla città umanità e interesse così come le persiane alle finestre conferiscono scala e consistenza a un edificio anche quando il sole non splende.²³⁸ La possessione degli spazi da parte delle persone non avviene soprattutto in movimento,²³⁹ nella *flânerie*, come avrebbe potuto sostenere Benjamin.

Una caratteristica fondamentale di questo possesso in movimento è la «viscosità», ovvero quando in determinati punti di snodo si formano spontaneamente gruppi di persone: questo si realizza al meglio in quelle zone ambigue dove interno ed esterno si confondono, ad esempio nei portici o nelle piazze chiuse. L'architettura moderna è per la gran parte fondata su una segregazione dello spazio interno dallo spazio esterno e produce perciò paesaggi inospitali. Un enclave come interno proiettato sull'esterno e con libero accesso e uscita è visto dalle persone come una zona franca sulle cui soglie si arresta il caos urbano, o meglio viene filtrato senza esserne bandito. Non c'è segregazione. Separato ma non segregato, questo spazio ambiguo ha il vantaggio di essere un punto di osservazione e controllo sicuro e forte. Nella «*enclosure*» riparata di una piazza chiusa che preclude l'accesso ai veicoli motorizzati si realizza la scala autenticamente umana della piazza, basata sulla polarizzazione di gambe e ruote. Senza tali zone appartate il traffico diviene un nonsenso.²⁴⁰

Attraverso questa idea di città si arriva a quelli che Cullen definisce «*indoor landscape and outdoor room*»,²⁴¹ luoghi nei quali la città e l'abitazione si confondono, acquisendo l'una le caratteristiche dell'altra e viceversa. Sono le sovrapposizioni a determinare la vitalità di una città.

Tutti questi dettagli dello spazio abitato contribuiscono ad accrescere il senso di «*Hereness*»,²⁴² ovvero di appartenenza al luogo e all'attimo, il sentimento di identità nei confronti di un luogo, l'*hic et nunc* benjaminiano che la città moderna ha cercato, attraverso i suoi pianificatori, di scalzare dall'esperienza umana dello spazio. Vi è poi l'esperienza della «*Thereness*»,²⁴³ qualcosa che ha caratteristiche liriche perché non è mai qui, è sempre lì, come il paesaggio che si stende al di là di un paracarro quando

²³⁷ Cfr. W. Benjamin, *Appunti e materiali*, cit., p. 51 e p. 609.

²³⁸ Cfr. G. Cullen, *The concise townscape*, cit., p. 23.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 25.

²⁴¹ *Ivi*, p. 28.

²⁴² *Ivi*, p. 31.

²⁴³ *Ivi*, p. 34.

percorriamo in macchina una strada di campagna. Anche questa separazione che non segrega contribuisce ad aumentare il senso di appartenenza all'estraneo e all'altrove. La separazione offerta da determinati ostacoli visivi accresce il senso della spazialità nell'osservatore, nonché l'interesse che può suscitare la percezione dello spazio in movimento.

11. Le critiche di Jane Jacobs all'urbanistica ortodossa e all'ideologia degli "spazi verdi"

Una critica sistemica dell'urbanistica moderna ortodossa è quella svolta da Jane Jacobs negli anni Cinquanta, nel suo celebre libro sulle metropoli americane.²⁴⁴ Jacobs intende descrivere la vita delle città reali e non proporre particolari teorie di ristrutturazione urbana. Sulla base di queste descrizioni vengono anche alla luce le caratteristiche che dovrebbero portare le città a una maggiore vitalità. Fondamentale per le sue analisi è una dettagliata critica dell'urbanistica popolare che per decenni ha visto negli slums il male assoluto da combattere e nell'edilizia popolare la panacea contro il degrado urbano. Il risultato di queste strategie calate dall'alto da amministrazioni e progettisti sono state quartieri e città monotoni e irreggimentati che non hanno affatto risolto, bensì hanno incrementato i problemi della città storica. La volontà di controllo, organizzazione e progettazione totale dello spazio urbano ha prodotto segregazione e isolamento, contribuendo all'insicurezza, allo svuotamento e al degrado delle città. Lo sradicamento delle persone dai loro quartieri storici assomiglia a un enorme esproprio condotto da una potenza imperialistica a danno dei nativi, con intere comunità smembrate per sempre, antiche relazioni sociali ed economiche azzerate.²⁴⁵ Tutto ciò è avvenuto nella quasi totale ignoranza delle reali dinamiche che regolano la vita degli spazi urbani da parte di amministratori e progettisti. L'intento di Jacobs è perciò quello di riportare a conoscenza tali dinamiche, attraverso un acuto sguardo antropologico sulla vita dei cosiddetti *slums* con tutta la loro carica di creatività, socialità e vitalità. La crisi delle città con il decadimento urbano ed economico che le accompagna, secondo Jacobs, non è frutto di una fatalità economica, ma di precise scelte politiche imposte dall'alto. L'urbanistica moderna ortodossa sostenuta dai suoi dogmi è riuscita a imporsi grazie all'aura di funzionalità ed economicità che la ri-

²⁴⁴ J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, trad. it. di G. Scatone, con una prefaz. di C. Olmo, Einaudi, Torino 1969.

²⁴⁵ Su ciò si veda anche J. Kunstler, *The Geography of Nowhere: The Rise and Decline of America's Man-Made Landscape*, Free Press, New York 1994.

veste, rivelandosi in seguito tutt'altro che funzionale ed economica. La logica illuministica dell'urbanistica e dell'architettura moderne, secondo Jacobs, è fondata nelle buone intenzioni dei suoi fautori, nell'idea portata avanti da questi di essere l'avanguardia della società e i depositari della verità sulla natura delle città. Jacobs cita l'esempio del North End di Boston, all'epoca considerato come il peggiore slum della città. Il quartiere, afferma Jacobs, è stato malfamato e degradato in virtù della povertà che vi regnava, abitato in particolar modo da immigrati di origine irlandese, siciliana e dell'Europa Orientale. In seguito si è ripreso divenendo uno dei quartieri più affascinanti della città. Il denaro servito al risanamento non è mai provenuto da finanziamenti pubblici e gli abitanti sono stati, nel tempo, i fautori di questa rinascita. Il quartiere è rimasto per decenni un modello negativo su cui esercitarsi per via progettuale da parte di architetti e urbanisti ortodossi ma in questi ultimi, secondo Jacobs, è sempre mancata la comprensione derivante dall'esperienza reale del quartiere, i progetti sono sempre stati fatti senza tenere conto della vita reale delle persone.

L'autrice afferma perciò la necessità «di una complessa e ben assortita diversità di usi costantemente interdipendenti tra loro sia dal punto di vista economico, sia da quello sociale»²⁴⁶ in vista di una città vitale e spontanea. La tesi sostenuta è che le zone urbane “malate” siano esattamente quelle prive di questa interdipendenza e di queste sovrapposizioni che generano complessità e Jacobs perora perciò un'architettura e un'urbanistica che si facciano carico «di catalizzare e alimentare questo fitto tessuto di relazioni attive».²⁴⁷ Per fare ciò è necessario che urbanistica e architettura vengano integrate dal comportamento sociale degli abitanti e dall'economia della città, poiché esse sole non possono produrre automaticamente spazi “buoni”, come avrebbe voluto la grande utopia del modernismo.

La città, infatti, non è solo progetto, bensì un fenomeno complesso che trascende qualsivoglia tentativo di controllo *top down*. Secondo Jacobs, la natura delle città corrisponde alla «complessità organica», ovvero all'ordine spontaneo che vi regna e che si sottrae a qualsiasi progetto calato dall'alto. Si rivela pertanto inutile o addirittura dannoso progettare senza tenere conto di questa vita spontanea, come nella visione di architetti e urbanisti troppo intenti a rincorrere l'apparenza delle cose nella più totale ignoranza della loro reale natura:

Ciò che conta non è la bellezza, ma la bontà [...]. C'è qualcosa di ancor più miserabile della bruttura e del disordine, ed è la maschera dell'ordine

²⁴⁶ J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città*, cit., p. 12.

²⁴⁷ Ivi, pp. 12-13.

apparente, ottenuto ignorando o sopprimendo l'ordine autentico che lotta per sopravvivere e per essere rispettato.²⁴⁸

Anche la prospettiva di Jacobs, dunque, come quella degli autori precedentemente analizzati, sposta il centro dell'attenzione dall'estetica ai processi della città, processi che presentano in tutto e per tutto caratteristiche di spontaneità e autoregolazione che sono proprie dei sistemi naturali e culturali in genere.

Fra le critiche principali mosse da Jacobs all'ideologia urbanistica moderna è quella al dogma del "verde" e delle città giardino. Il movimento delle città giardino, il cui capostipite è Ebenezer Howard, secondo Jacobs, è mosso da un'ideologia antiurbana, poiché vede la città esclusivamente come un male da alleviare. L'idea che sia necessario introdurre isole verdi e quartieri autosufficienti in una città altrimenti caotica e pericolosa risponde esattamente a questa esigenza "palliativa", sulla base di un modello che Christopher Alexander – come si vedrà in seguito – ha definito ad "albero", ovvero di insiemi che contengono sottoinsiemi rigidamente separati gli uni dagli altri. Tuttavia, seguendo la prospettiva tracciata da Jane Jacobs, le città hanno natura radicalmente diversa dalle piccole comunità paesane, ed è auspicabile che conservino tale alterità. Progettare quartieri ispirandosi a un modello fondato sulle piccole comunità in una dimensione metropolitana sembra infatti produrre soltanto isolamento.

Non a caso Howard è stato il primo a introdurre l'idea che le funzioni della città debbano essere separate per zona, secondo una dislocazione precisa e l'isolamento funzionale²⁴⁹ e questa idea, secondo Jacobs, si è rivelata deleteria per lo sviluppo delle città moderne.

Il paradigma che sta alla base dell'urbanistica di Howard e di tutta l'urbanistica ortodossa è paternalistico e autoritario, poiché il diritto alla presa di iniziativa spetta esclusivamente al pianificatore, mentre ai cittadini non resta pressoché alcuno spazio per l'esercizio della creatività e della spontaneità nella produzione dello spazio. Una cosa, in particolare, nei confronti della quale Howard e altri urbanisti moderni non hanno mai mostrato interesse è la vita culturale della metropoli: questa sfugge completamente a qualsiasi tentativo progettuale, non può essere generata dall'alto, può soltanto essere favorita o frustrata. Questa vita culturale e l'intensità di scambi e interazioni che la caratterizzano, a detta di Jacobs, trova il suo terreno fertile soltanto laddove vi sia una grande concentrazione di persone con tante sovrapposizioni, e dove la strada sia vissuta

²⁴⁸ Ivi, p. 14.

²⁴⁹ Cfr. E. Howard, *La città giardino* (1898), in P. Sica, a c. di, *Antologia di urbanistica*, cit., pp. 273-280.

come l'elemento fondamentale della vita della città. L'ideologia delle città giardino e dell'urbanistica moderna che ne è l'erede, al contrario, ha sempre visto la strada come un elemento negativo: la strada come ricettacolo di traffico, inquinamento, rumore, pericolo. Questa ideologia ha prodotto isolati dove le case sono rivolte verso l'interno del giardino e non più verso l'esterno della strada.

Jacobs critica inoltre Lewis Mumford che, nel suo libro sulla cultura delle città,²⁵⁰ ha messo in luce prevalentemente gli aspetti negativi e di degrado presenti in queste ultime. Se la città è nient'altro che caos, che senso ha tentare di comprenderne le dinamiche? L'idea preconcepita negativa influenza perciò prepotentemente l'approccio degli urbanisti e degli architetti alla ristrutturazione della città. Lo scopo ultimo degli urbanisti ispirati alle idee di Howard e Le Corbusier sembra essere quello di «sopprimere la città».²⁵¹ Le Corbusier in particolare fu colui che tentò di portare alle estreme conseguenze la logica antiurbana secondo un devastante processo di decentramento. L'obiettivo era la creazione di una città di separazioni, di vie di traffico a più livelli, di quartieri isolati e autosufficienti, di tanti piccoli microcosmi isolati nel macrocosmo geometrico della metropoli. La Città Radiosa ne è l'esempio estremo. Una città totalmente pensata e progettata, nella quale nessuno avrebbe più dovuto impegnarsi con idee e programmi individuali, ma nella quale tutto avrebbe dovuto funzionare alla perfezione. L'unica libertà possibile in una simile città sembra essere la libertà dalla responsabilità per la propria vita, le proprie azioni e gli altri abitanti.²⁵²

L'urbanistica ortodossa esprime così un'esigenza illuministica di comprensibilità, leggibilità, razionalità e "radiosità". Jacobs individua in questa esigenza le ragioni del successo di questo modello, apparentemente razionale, rivelatosi poi sommamente irrazionale per la vita vera delle città. Le Corbusier non ha fatto che ampliare la dimensione antiurbana della città-giardino, portando alle estreme conseguenze quella logica. Secondo Jacobs l'urbanistica delle città-giardino e l'urbanistica di Le Corbusier

²⁵⁰ Cfr. L. Mumford, *The Culture of Cities*, Harcourt Brace, New York 1938.

²⁵¹ J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città*, cit., p. 19.

²⁵² Afferma Jacobs: «Il sogno urbanistico di Le Corbusier ha avuto un enorme influsso sulla nostra città. Quest'ideale, freneticamente applaudito dagli architetti, s'è andato a poco a poco realizzando in decine di complessi edilizi, da quelli per uffici alle case popolari. [...] La sua città somigliava ad un meraviglioso giocattolo meccanico e per di più era, come opera d'architettura, di una semplicità, un'armonia e una chiarezza abbaglianti. Era così ordinata, così evidente, così facile a capirsi: diceva tutto in un lampo, come un buon cartellone pubblicitario. La visione di Le Corbusier e il suo audace simbolismo hanno avuto un effetto irresistibile sugli urbanisti, sugli architetti e sui progettisti di edilizia residenziale, come pure sui lottizzatori, sui finanziatori e sugli amministratori comunali. [...] Ma per quanto riguarda la funzionalità urbana, la città di Le Corbusier, come la città-giardino, non è che una favola» (ivi, p. 21).

rappresentano (all'epoca in cui scrive, ma fino ai giorni nostri, in realtà) i due fondamentali della progettazione urbanistica ufficiale. Entrambe queste versioni hanno come obiettivo una gestione assolutamente razionale dello spazio urbano, attraverso l'isolamento funzionale, o zonizzazione, e la separazione delle attività umane: lavoro, abitazione, divertimento, trasporto e movimento. Tutto questo al prezzo del sacrificio della città in quanto tale, nella mancata comprensione della stessa.²⁵³

Jacobs insiste così su alcune caratteristiche fondamentali della città reale e vissuta: marciapiedi, strade, vicinati, parchi urbani sono alcuni degli elementi fondamentali della vita di una città e vanno compresi nel loro reale funzionamento. Come già accennato l'urbanistica moderna vede la strada essenzialmente come un fattore negativo, un'ineluttabile necessità votata al solo trasporto. In realtà, afferma Jacobs, è facilmente osservabile in qualunque città tradizionale come la strada non rivesta un ruolo esclusivamente funzionale, bensì ricopra una fondamentale funzione sociale. Le strade, secondo Jacobs, sono gli «organi più vitali» di una città,²⁵⁴ anzi, si può affermare che la città corrisponda alle sue strade. Le strade sono parimenti una delle prime cose che tornano alla mente quando ci si sofferma a ripensare alle città visitate o nelle quali si è vissuto. Secondo Jacobs l'efficienza delle strade di una città corrisponde alla sicurezza che esse possono garantire. Questa sicurezza passa attraverso un controllo costante che non è affatto di polizia, bensì è una complessa rete di rapporti, spostamenti, controlli quasi inconsapevoli e spontanei che mantiene una strada sicura. Strade altamente frequentate a tutte le ore, caratterizzate da usi misti (abitazione, lavoro, svago) sono anche i luoghi più sicuri di una città, secondo Jacobs, poiché le strade più frequentate sono anche le più controllate e quindi anche le più sicure. Una strada sicura presenta tre caratteristiche fondamentali: separazione chiara fra spazio pubblico e privato, sorveglianza spontanea degli abitanti (quindi gli edifici devono essere rivolti verso la strada), marciapiedi sufficientemente frequentati. Negozi, bar, ristoranti, abitazioni garantiscono questa funzionalità in maniera spontanea, senza che le persone esperiscano la propria attività come un "controllo". Le persone devono avere la «convinzione di partecipare alla proprietà della strada e di essere spalleggiati dagli altri in caso di necessità»²⁵⁵ affinché ciò avvenga con successo. Si tratta, in breve, della presenza o meno di un senso naturale di solidarietà, partecipazione, fare comunità. Solo un certo livello di densità urbana può garantire questa coesione e questa presenza costante di persone nella strada. Jacobs rovescia così uno dei dogmi fondamentali dell'urbanistica

²⁵³ Cfr. *ivi*, p. 23.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 27.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 35.

moderna, il dogma dello spazio: l'idea che ciò che è più desiderabile per una città siano il vuoto e l'ordine banali. L'ordine si genera solo a partire dalle interazioni spontanee fra gli abitanti e le comunità: è un equilibrio delicato, come quello di un qualsiasi ecosistema. Non può essere prodotto ad hoc o imposto. L'errore fondamentale della prospettiva utopistica è proprio la negazione di questa complessità, percepita come caos e disordine. Una strada ottimale è quella che soddisfa il bisogno più ampio possibile di interessi e attività per accogliere in sé il maggior numero di differenze.

La città delle sovrapposizioni è anche la più desiderabile: Alexander parla di sistemi di *overlapping*, Ingold di *meshwork*, altri parlano della città come "ecosistema". Sono definizioni che servono a fare luce sulla complessità e la rete di interdipendenze che caratterizzano le città reali. Al contrario di queste prospettive, l'urbanistica moderna fa leva sulle separazioni, impone barriere innaturali e isola le persone. L'isolamento e la separazione, poi, producono insicurezza: nei vasti viali e nella vaste aree verdi della città modernista la vita reale e spontanea fatica a farsi strada, e se ci riesce avviene spesso secondo modalità distruttrici o autodistruttrici. Strade troppo ampie *single-use*, zone verdi senza aree limitrofe sufficientemente vitali da un punto di vista economico e culturale, abitazioni isolate dalla strada sono fattori sommamente deleteri per il "fare comunità" come tendenza naturale dell'essere umano. Questa atomizzazione urbana produce quello che Jacobs definisce come il «regno dell'insicurezza».²⁵⁶ un'insicurezza che può essere anche semplicemente percepita e non solo reale.

È un sistema che si autoalimenta: L'isolamento produce insicurezza e l'insicurezza, a sua volta, produce ulteriore isolamento. Così nascono le *gated-communities* e i *turfs*, caratteristici del paesaggio urbano americano "ristrutturato" e non solo. Questa tendenza all'isolamento interno, alla creazione di insiemi recintati, secondo Jacobs, corrisponde all'inizio della fine per le città e per il loro «ordine complesso» che la tradizione aveva saputo favorire e conservare.²⁵⁷ Secondo Jacobs questo ordine complesso corrisponde alla vita stessa delle città e può essere accostato alla danza, in particolare a un grande e complesso balletto dove le parti si esaltano vicendevolmente e vanno a comporre un tutto coreografico e organico. Una città che è teatro di improvvisazioni, riti sacri e profani. Jacobs stessa afferma di "comparsare" in un grande spettacolo nei suoi gesti quotidiani più semplici, come gettare l'immondizia. Jacobs descrive una miriade di riti quotidiani caratterizzanti il suo quartiere in Hudson Street a

²⁵⁶ Ivi, p. 42.

²⁵⁷ Cfr. ivi, p. 46.

New York. Tutti questi riti contribuiscono a creare l'ordine complesso delle città.

L'analisi di Jacobs è importantissima perché non risponde al bisogno di una teoria estetica o emotiva dell'architettura, bensì a una teoria pratica della stessa, secondo la quale una città o un quartiere sono buoni non se sono belli, bensì se la vita che si svolge in essi ha una complessità sufficiente.²⁵⁸

Il vicinato urbano realizza un equilibrio fra la tutela dell'anonimato e la vita pubblica, nella distinzione netta fra spazio pubblico e spazio privato. Una vita collettiva normale secondo Jacobs non è fatta di tanta condivisione come in una piccola comunità agricola né deve essere quest'ultimo il modello da perseguire in una città. L'anonimato è importante ed è una delle ragioni per cui la gente cerca la vita di città. Una vita comunitaria normale è appunto un palcoscenico sul quale ognuno interpreta un ruolo contribuendo allo spettacolo collettivo. Gli esseri umani non devono essere messi nella condizione di dover optare fra troppa socialità e zero socialità.

Fondamentali per la socialità urbana sono quei luoghi di socialità intermedia fra pubblico e privato: marciapiedi animati, negozi, bar. Ma laddove l'alternativa è fra una condivisione diretta del proprio spazio privato o l'isolamento, le persone scelgono per lo più l'isolamento, tranne nei quartieri omogenei per reddito e professioni (creati ad hoc). Vi è dunque una rinuncia a esercitare le proprie mansioni pubbliche che implicano un minimo di responsabilità e iniziativa. Il comportamento che ne deriva è di tipo difensivo.²⁵⁹

Le figure sociali intermedie di cui v'è bisogno per un minimo di vitalità urbana sono i cosiddetti "personaggi pubblici":²⁶⁰ baristi o negozianti. Laddove la pressione su di essi sia troppo alta o troppo bassa questa qualità scompare. Se un'attività si espande perde contatto con le persone, mentre se si contrae diviene sempre più irrilevante. In breve, ogni città, per essere vitale, necessita di una vasta rete di rapporti superficiali ma costanti. Questa è anche la base più sicura, secondo Jacobs, per qualsiasi sviluppo ulteriore di socialità. Jacobs inoltre sostiene la necessità dell'ozio per la formazione dei ragazzi, a patto che l'ozio sia inserito nell'ambito della società e non si trasformi in una «forma di vita asociale».²⁶¹

²⁵⁸ «Le strade anonime producono gente anonima: né si tratta di una questione estetica o di un effetto emotivo di scala architettonica, ma della concreta natura delle attività che hanno sede lungo i marciapiedi e dell'uso che la gente ne fa nella pratica della vita quotidiana» (ivi, p. 52).

²⁵⁹ Cfr. ivi, p. 61.

²⁶⁰ Ivi, p. 63.

²⁶¹ Ivi, p. 81: «L'idea stessa di eliminare per quanto è possibile le strade urbane, di degradare e minimizzare il ruolo sociale ed economico che esse hanno nella vita cittadina,

Jacobs critica poi l'ideologia dei parchi urbani, l'ideologia del verde, l'idea che un po' di natura messa a caso nella città possa contribuire di per sé a migliori standard di vita: «Nell'urbanistica ortodossa gli spazi verdi di quartiere sono venerati in modo assolutamente acritico, pressappoco come i selvaggi adorano i loro feticci».²⁶² L'urbanistica moderna ortodossa insegue il mito degli spazi verdi a tutti i costi, ma vasti spazi vuoti fra condomini ad alta densità abitativa non producono affatto più socialità e maggiore utenza. La vitalità dei parchi urbani dipende dalla vitalità dei quartieri adiacenti.²⁶³ Se le adiacenze di un parco generico mancano di varietà di usi e funzioni allora il parco sembra necessariamente destinato a rappresentare una zona di abbandono alla mercé di delinquenti, teppisti, tossicodipendenti, spacciatori. Non si possono progettare zone di afflusso in mancanza di ragioni di afflusso per le persone. Sembra scontato, eppure così ha operato l'urbanistica ortodossa: sulla base di principi estetici astratti, molto più che sulla base di principi funzionali. I parchi vuoti hanno carattere di barriera e vengono spesso evitati in virtù della loro aura di insicurezza. Un parco ben riuscito è un punto di snodo, è un punto di incontro, il compendio ideale di ogni vita di quartiere. Ma i grandi parchi con mille strutture diverse e sentieri interminabili progettati dall'urbanistica ortodossa mancano completamente il segno e, secondo Jacobs, sembrano pensati per utenti che come lavoro dovrebbero popolare quegli stessi parchi. Un parco funzionante ha le stesse qualità teatrali di un marciapiede vissuto: nel parco tutti sono attori e spettatori al tempo stesso. Il parco, come un palcoscenico, deve avere una forma e dei limiti identificabili. Jacobs individua quattro elementi fondamentali: «la complessità di forma, la presenza di un centro, un conveniente soleggiamento e la presenza di quinte architettoniche di delimitazione»,²⁶⁴ come la cornice per un quadro. Le persone devono avere l'impressione che la cornice del parco delimiti qualcosa di importante che sta avvenendo al suo interno: il parco deve essere un palcoscenico mentre gli edifici dovrebbero essere come un sfondo e delle quinte.²⁶⁵

è la più pericolosa e deleteria invenzione dell'urbanistica ortodossa; ed è veramente un'amara ironia il fatto che quest'opera venga così spesso condotta in nome di nebulose e chimeriche «provvidenze» a favore dei ragazzi di città».

²⁶² Ivi, p. 82.

²⁶³ «I parchi poco frequentati rappresentano un grave inconveniente non solo perché sono uno spreco e un'occasione perduta, ma anche perché spesso hanno effetti negativi sulle strade adiacenti. Il problema dei parchi deserti è lo stesso delle strade prive di autosorveglianza; la loro pericolosità si propaga nelle zone circostanti e le strade che li fiancheggiano acquistano anch'esse fama di luoghi pericolosi e vengono perciò evitate» (ivi, p. 87).

²⁶⁴ Ivi, p. 95.

²⁶⁵ «I parchi urbani, come i marciapiedi, non sono astrazioni, né sono automaticamente dotati di qualità positive e d'influssi benefici; acquistano un senso solo se visti nei loro

Jacobs critica quella che definisce la «dottrina della salvezza per mezzo dei mattoni».²⁶⁶ Non sono le tecnologie e le strutture materiali a determinare un buon vicinato. I vicinati non vanno poi concepiti come unità autosufficienti e introverse. Purtroppo questo ideale è ed è stato alla base di tutti i grandi progetti di ristrutturazione urbana dell'urbanistica moderna ortodossa. Ma la gente di città non è legata al provincialismo del vicinato come può avvenire per la gente di campagna. Vi è necessità di apertura economica e sociale. I vicinati dunque non vanno affatto concepiti nei termini della chiusa vita di paese poiché in una città o in una metropoli ciò corrisponderebbe alla loro morte sociale. Secondo Jacobs bisogna leggere la città a tre livelli: la città nel suo complesso; i vicinati di strada; i grandi quartieri tipo sub-città.²⁶⁷ Questi tre livelli si integrano e si sovrappongono in maniera complessa. L'autogoverno avviene a livello di vicinato. Ma i vicinati rappresentano un continuum fisico e comunicano gli uni con gli altri favorendo lo scambio di persone. Il quartiere dovrebbe poi rappresentare una mediazione e un anello di comunicazione fra i vicinati e la città nel suo complesso. Il quartiere dovrebbe attrarre persone e capitali che valorizzino i vicinati e tradurre le esperienze e le vite dei vicinati a livello di città. Un quartiere deve essere vasto e avere sufficiente potere per esercitare la propria autonomia in seno alla città. Una comunità e un quartiere forti, dal forte senso di identità, sono anche la garanzia più sicura contro gli abusi del potere esercitato verticalmente: «I quartieri non sono federazioni di piccoli principati: se funzionano, è perché sono unità organiche di potere e d'opinione, abbastanza grandi per avere un peso».²⁶⁸

Secondo Jacobs non sono i confini materiali a identificare un quartiere, ma l'unità funzionale della vita che vi si svolge.²⁶⁹ I vicinati urbani e i quartieri tradizionali, oltre a una grande varietà di usi e persone, accolgono in sé anche una grande varietà di redditi e abitazioni, in modo che se gli abitanti versano in condizioni economiche difficili non sono costretti

usi pratici e tangibili e quindi negli effetti concreti esercitati su di essi, in bene o in male, dai quartieri e dagli usi adiacenti. [...] I parchi per uso generico possono certamente essere un'ulteriore grande attrattiva di quartieri che la gente trova già interessanti per un'ampia varietà di altre funzioni; possono viceversa svalutare ancor più quei quartieri che la gente già considera depressi, aggravandone la monotonia, le pericolosità, il vuoto» (ivi, pp. 102-103).

²⁶⁶ Ivi, p. 105.

²⁶⁷ Cfr. ivi, p. 108.

²⁶⁸ Ivi, p. 117.

²⁶⁹ «Le differenze, non le ripetizioni, favoriscono lo scambio di usi e quindi l'identificazione degli individui con una zona più vasta che non la rete di strade immediatamente prossima; la monotonia è nemica degli scambi di usi e quindi dell'unità funzionale. Quanto ai turfs, pianificati o no, nessun estraneo ad un turf potrà mai provare una spontanea identità d'interessi con esso o con ciò che esso contiene» (ivi, p. 120).

a trasferirsi fuori dal loro quartiere. La differenza fra i nuovi quartieri e i vecchi quartieri è che i primi ospitano «individui statistici rigidi e inanimati» mentre i secondi ospitano «persone in carne ed ossa».²⁷⁰

In base all'osservazione della vita reale dei quartieri, Jacobs sostiene che sono indispensabili quattro condizioni affinché questi siano caratterizzati da ricchezza, vitalità e diversità: il quartiere deve assolvere più funzioni; gli isolati devono essere piccoli; devono coesistere edifici di diverse età storiche; la densità di popolazione deve essere elevata. Combinandosi fra loro, queste condizioni danno vita a «raggruppamenti economici di usi».²⁷¹ Una combinazione di queste quattro dimensioni è, secondo Jacobs, necessaria a generare la diversità urbana.

La prospettiva di Jane Jacobs sulla città rimette al centro dell'attenzione le strade e gli spazi pubblici a lungo screditati nella progettazione urbanistica modernista. Contro l'idea che la città rappresenti un elemento di pericolosità e insicurezza, l'autrice ne valorizza gli elementi di scambio, comunità e relazione che avvengono *outdoor*. Anche la sua è una prospettiva che si può definire “ecosistemica”, perché tiene conto delle relazioni e della vita reale della città più che delle sue forme esteriori. La sua opera ha fatto scuola e rappresenta forse la prima vera critica sistematica allo sviluppo inumano delle città americane a partire dal Secondo Dopoguerra. Contro il modello astratto della progettazione urbanistica moderna, Jacobs propone un modello di sviluppo nient'affatto innovativo, bensì fortemente tradizionale e “naturale”. Un modello evolutivo, contro un modello di progettazione ex novo fondato sulla tabula rasa. Jane Jacobs, pur non richiamandosi mai esplicitamente all'ecologia e ad analogie ecosistemiche, è forse l'autrice che più ha sottolineato il carattere di apertura delle città, l'importanza della resilienza e della salvaguardia della “biodiversità” in seno alla metropoli.

12. Via da Suburbia. Per un ritorno alla città pedestre e agli “spazi difendibili”

Per quanto le analisi di Speck e Duany²⁷² siano legate alla realtà urbana statunitense, si può affermare che, come casi estremi, si applichino per-

²⁷⁰ Ivi, p. 129.

²⁷¹ Ivi, p. 140.

²⁷² «You're stuck in traffic again. [...] As you creep along a highway that was widened just three years ago, you pass that awful new billboard: COMING SOON: NEW HOMES! Already the bulldozers are plowing down pine trees, and a thin layer of mud is oozing onto the roadway. How could this be happening? Over the years, you've seen

fettamente a sviluppi che hanno investito le periferie delle città di tutta Europa. Lo *sprawl*²⁷³ è un fenomeno che si può riscontrare in pressoché tutte le città di media e grande scala anche nel Vecchio Continente e un viaggio in treno dalla stazione di Milano Cadorna fino a Como Centrale, ad esempio, può dare la misura di cosa abbia significato questa devastazione per le campagne dell'Italia settentrionale. Decenni e decenni di abdicazione della politica alla speculazione edilizia hanno prodotto paesaggi desolanti e disordinati, dominati dalle automobili. Per tutelarsi da queste tendenze disgreganti si sono sviluppati movimenti di residenti organizzati e avversi al cambiamento imposto dall'alto, con la percezione che tale tipologia di cambiamento sia quasi necessariamente verso il peggio. In Italia, per esempio, tunnel ad alta velocità, grandi arterie stradali, grandi centri commerciali stanno incontrando ostilità e proteste da parte delle persone – soprattutto residenti – che subiscono gli effetti negativi del “progresso”.²⁷⁴ Questo sentimento di diffidenza e ostilità nei confronti del nuovo non è semplice frutto di sentimentalismo, conservatorismo e nostalgia per il passato, bensì è dettato dall'aspettativa che il nuovo sarà necessariamente brutto e sbagliato se non vede il coinvolgimento della cittadinanza. La stessa ostilità suggerisce inoltre come la sfiducia nelle professioni e nelle politiche top-down annunciata da Donald Schön si accompagni alla necessità di una revisione del concetto di sviluppo quantitativo finora invalso.

Le riflessioni di Speck e Duany vanno esattamente in questa direzione, ma prendono come punto di partenza il paesaggio americano, perorando un'inversione di tendenza dopo decenni di *sprawl* privo di senso che ha prodotto «*cookie-cutter houses, wide, treeless, sidewalk-free roadways, mindlessly curving cul-de-sacs, a streetscape of garage doors*»,²⁷⁵ o ancora, ville e quartieri recintati che escludono i vecchi abitanti, sempre più macchine che conge-

a lot o forest and farmland replaced by rooftops, but these one hundred acres had been left unscathed, at the whim of a wealthy owner. Now, it is said, the owner has passed on, the children have cashed out, and the property has fallen victim to the incessant pressures of growth. [...] These one hundred acres, where you hiked and sledged as a child, are now zoned for single-family housing. They have been bought and sold on that premise, and there is a strong demand for new houses. The developer is not about to go away. The anticipated buyers of these new homes, you future neighbors, are respectable professionals, families much like yours, people who could easily be your friends, relatives, or colleagues. These people are welcome to settle this land, to share your suburban dream – over your dead body» (A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream* (2000), 10th Anniversary Edition, with a new preface by the authors, North Point Press, New York 2010, p. xix).

²⁷³ Che corrisponde alla città diffusa o alla dispersione urbana, associata alla crescita rapida e caotica.

²⁷⁴ I No Tav in Val di Susa e coloro che si oppongono alla Valdastico, in particolare.

²⁷⁵ Ivi, p. xx.

stionano le strade, strip piene di centri commerciali, comunità residenziali senza vere comunità al loro interno, catene di negozi, enormi parcheggi, edifici per uffici totalmente asettici, città “satellite” che si trasformano in *ghost towns* dopo l’ora di chiusura delle attività. In breve, «*this is growth and you can find little reason to support it*».²⁷⁶

Il vero problema è stata l’imposizione di forme insostenibili nelle decenni passate, senza alcuna partecipazione da parte dei cittadini alle scelte progettuali rispetto all’ambiente in cui vivono. Decisioni fondamentali per la città e la periferia sono state calate dall’alto da parte di amministratori, urbanisti e architetti, a partire da un’idea univoca e autoritaria di design. Oggi è necessario un cambio di direzione rispetto a questa ideologia autoritaria della crescita e questo cambio non reca tratti assolutamente innovativi, bensì incarna una modalità di sviluppo tradizionale e “naturale”.

Speck e Duany pongono la questione nei termini di un’alternativa fra la società atomistica, fatta di parti non comunicanti, e la società delle differenze, fatta di vicinati permeabili, organizzati in strutture complesse e organiche comunicanti con la città, il paesaggio e la regione. Il *neighborhood* tradizionale costituisce il fulcro dello sviluppo urbano americano fino al Secondo Dopoguerra, il pattern fondamentale della crescita, in continuità con la tradizione europea, un pattern di crescita sostenibile, caratterizzato da usi misti e comunità «*pedestrian-friendly*».

Lo *sprawl*, al contrario, ignora le preesistenze storiche ed è indifferente all’esperienza umana. È nato da quello che gli autori definiscono lo «*sweeping aside of the old*» caratteristico del Secondo Dopoguerra.²⁷⁷ Esso rappresenta un modello altamente astratto e idealizzato. Ha una sua razionalità intrinseca, è un sistema in cui tutto è organizzato e separato secondo funzioni, e ciononostante è un modello insostenibile, consuma il suolo a ritmi incontrollabili, impone l’utilizzo dell’automobile e rende impossibile il formarsi di comunità, oltre ad acuire i problemi concernenti l’emarginazione e le disuguaglianze sociali. La continua espansione nelle campagne di questo modello di sviluppo ha poi portato allo svuotamento e al declino dei vecchi centri urbani, con i loro vicinati tradizionali, a causa del trasferimento delle attività commerciali nelle cinture periferiche della città.

Nonostante lo *sprawl* sia così distruttivo si continua a costruire secondo questi parametri, poiché lo *sprawl*, secondo gli autori, offre un model-

²⁷⁶Se una volta le persone erano cittadini, ora sono NIMBY (*Not In My BackYard*) o BANANA (*Build Absolutely Nothing Anywhere Near Anything*). Si tratta perciò, a detta di Speck e Duany, di trovare la terza via fra la *bad growth* e la *no growth*, che sarebbe la *good growth* (*Ibidem*).

²⁷⁷ Cfr. *ivi*, p. 4.

lo semplice, razionale e apparentemente funzionale, in base al quale è più facile e immediato progettare. Così cominciò la grande stagione dello zoning, il credo dell'urbanistica moderna. Tutto fu separato da tutto, non solo gli usi tra loro incompatibili. Il risultato fu una sorta di omelette non amalgamata e mangiata un ingrediente alla volta: «*Eggs, cheese, vegetables, a pinch of salt, but each consumed in turn, ran*». ²⁷⁸

Il vero problema di suburbia non concerne la sua bruttezza, dato che molto spesso i centri commerciali e le strade sono costruiti secondo elevati parametri estetici. Il vero problema è che, nonostante la sua conclamata razionalità progettuale, suburbia non è veramente funzionale ai bisogni umani, ma solo a quelli delle automobili e, soprattutto, all'interesse di pochi privati. A questi ultimi viene costantemente sacrificato il *community-making*, poiché a Suburbia manca qualsiasi visione, qualsiasi simbolismo o sguardo politico sulla cittadinanza. Sembra che coloro che progettano questi spazi non immaginino alcun luogo che ammirano né che cerchino di emulare un qualsiasi edificio bello, sembra semplicemente che si concentrino su ciò che non vogliono: niente usi misti, niente macchine che procedono lentamente, nessuna mancanza di parcheggi, nessuna concentrazione di persone. Lo sprawl dunque non è scaturito da una visione, né dal fato, bensì, secondo Speck e Duany, è stato un errore derivante da intenzioni più o meno buone.

La congestione del traffico è uno degli aspetti più deprecabili di Suburbia. Ciò è dovuto alle grandi distanze già citate che impongono ai residenti l'utilizzo dell'automobile. A suburbia nonostante le attività commerciali possano non essere distanti spazialmente da casa, lo sono in realtà da un punto di vista esperienziale, poiché innumerevoli barriere si interpongono fra l'abitazione e la destinazione scoraggiando anche il più intrepido dei pedoni. La differenza fondamentale fra suburbia e il quartiere tradizionale è che suburbia impone un unico modello di vita e di spostamento, laddove il quartiere tradizionale offre una molteplicità di scelte di vita e di movimento.

La *single-family house* dello sprawl viene chiamata da alcuni *McMansion*, in un richiamo alla catena di fast food. ²⁷⁹ Isolata in un mare di altre

²⁷⁸ Ivi, pp. 10-11. «Each year, we construct the equivalent of many cities, but the pieces don't add up to anything memorable or of lasting value. The result doesn't look like a place, it doesn't act like a place, and, perhaps most significant, it doesn't feel like a place. Rather, it feels like what it is: *an uncoordinated agglomeration of standardized single-use zones with little pedestrian life and even less civic identification, connected only by an overtaxed network of roadways*. Perhaps the most regrettable fact of all is that exactly the same ingredients – the houses, shops, offices, civic buildings, and roads – could instead have been assembled as new neighborhoods and cities. Countless residents of unincorporated counties could instead be citizens of real towns, enjoying the quality of life and civic involvement that such places provide» (ivi, p. 12).

²⁷⁹ Cfr. ivi, p. 40.

McMansions, questa abitazione è dotata di moltissimi confort quasi per sopperire a un ambiente esterno estremamente stressante e alienante. Nelle periferie costellate di McMansions, secondo Jeff Speck e Andrés Duany, la schizofrenia americana ha raggiunto il suo culmine poiché in questi non-luoghi la vita privata e la vita pubblica (o il fantasma di essa) sembrano ormai inconciliabili. La politica degli abitanti delle periferie americane è il *nimbysmo*, un'ideologia fortemente individualistica a tutela dell'unico spazio loro rimasto, ovvero il privato. Il punto del nimbismo non è l'ecologia, ma la concezione del proprio giardino come un baluardo e un rifugio da difendere contro tutto e contro tutti. A suburbia si assiste infatti alla segregazione economica, che si è aggiunta alle modalità storicamente più note e frequenti di segregazione, come quella razziale. Una segregazione graduale, dato che le case vengono raggruppate in pseudoquartieri omogenei in base al loro valore monetario.²⁸⁰

La mentalità che l'urbanistica dello *sprawl* ingenera nelle persone è iper individualistica e anticomunitaria. Le persone tendono così a rinchiudersi sempre più nei propri ghetti, anche se di lusso: «*The unity of society is threatened not by the use of gates but by the uniformity and exclusivity of the people behind them*».²⁸¹

Una società senza recinzioni non è solo più sana, secondo gli autori, ma anche più economica e florida. In realtà persino la ricchezza economica e il fascino di un quartiere dipendono dal grado di varietà che il quartiere conserva e la varietà non è data dallo stile degli edifici, bensì dal tipo di edifici, dalle funzioni e dalle classi sociali che vi abitano.²⁸²

Secondo Speck e Duany, il *regional planning* è necessario per annettere i suburbs alla città affinché non si trasformino in veri e propri ghetti. I punti fondamentali del *regional planning* comprendono: il riconoscimento dell'inevitabilità della crescita urbana; la conservazione della campagna; lo stabilimento di una campagna temporanea come riserva per possibili sviluppi futuri della città; stabilire corridoi, naturali o artificiali, che separino

²⁸⁰ Speck e Duany spiegano nei termini seguenti la nascita della segregazione economica suburbana «The segregation of housing by “market segment” is a phenomenon that was invented by developers who, lacking a meaningful way to distinguish their mass-produced merchandise, began selling the concept of exclusivity: If you live within these gates, you can consider yourself a success. The real estate business caters to this elitism so relentlessly that even some mobile home parks are marketed in this way. [...] In such a Darwinian pecking order – in which each house is sold with bragging rights attached – homeowners are prone to get a bit panicky about the value of the house attached next door. They fear that if a neighbor chooses the wrong paint color, neglects to mow the lawn, or owns an overweight dog, their own property value will plummet. And, since the average American moves every six years, property value is difficult to ignore» (ivi, pp. 43-44).

²⁸¹ Ivi, p. 45.

²⁸² Ivi, p. 60: ««Just as it is difficult to imagine the concept of family independent of the home, it is near-impossible to imagine community independent of the town square or the local pub»».

aree differenti e che siano a scala regionale; stabilire i settori dove l'esigenza di sviluppo sia prioritaria; lo sviluppo dei quartieri deve seguire il modello delle neighborhoods; le zone che assolvono una singola funzione vanno designati come distretti; i cosiddetti LULUS (*Locally Undesirable Land Uses*) vanno poi distribuiti equamente.

Attraverso questo programma in otto passi è necessario ripensare la crescita umana e la vita comunitaria in termini ecosistemici, criticando parimenti l'ideologia della crescita zero promulgata da un certo tipo di ambientalismo. La sfida principale consiste nel riconoscere la compatibilità e la necessità di *sviluppo* e *natura*, l'unità fondamentale di uomo e ambiente, in quanto una società senza crescita, a detta degli autori, è impensabile. La crescita è naturale per ogni entità culturale e naturale, si tratta di stabilire quale modello di essa sia desiderabile. Aggiungiamo che la crescita come "progresso", in tal senso, è un cattivo modello di crescita, mentre la crescita come "sviluppo" e ampliamento di possibilità è un buon modello di crescita, perché altamente "naturale". La prima accezione è legata a fattori puramente quantitativi, mentre la seconda è legata ad aspetti qualitativi inscindibili dalla complessità.

La natura umana ovviamente non è in gioco: il design la lascia intatta. Esso influenza solo i comportamenti e questi ultimi possono trovarsi in forte contraddizione con l'essere umano come organismo vivente. Gli architetti moderni speravano di poter risolvere i mali della società attraverso un certo tipo di design poiché sapevano che la forma fisica dei quartieri e delle case ha ripercussioni fondamentali sulle vite, sulle relazioni e sui comportamenti delle persone. Il postmodernismo per la gran parte ha imparato una lezione sbagliata dal fallimento delle istanze moderniste: l'idea che la progettazione possa influire sulla società e sui comportamenti non va abbandonata in nome della pura estetica o dell'arte per l'arte. Magari il buon design non produrrà automaticamente buoni comportamenti, ma sicuramente il cattivo design incentiva i cattivi comportamenti.²⁸³

La teoria architettonica di Speck e Duany è illuminante sotto numerosi punti di vista, in particolare per la loro prospettiva "politica" sulla pra-

²⁸³ «The real lesson is that the design of new places should be modeled on old places that work. Invention is welcome, but must be laid upon the solid foundation of precedent, as it is in medicine and jurisprudence. While this approach may be less entertaining than inventing a new building style every Monday morning – and thus far less popular in the architecture schools – it affords the designer a degree of expertise and authority that is lacking in the profession today. [...] Architects who accept the challenge of being not just inventors but experts will find ample opportunity to confront suburban sprawl. It is common knowledge which types of buildings create a pleasant, pedestrian-scale environment. How to turn the former into the latter, in a way that developers can live with, is also becoming better known. For architects who wish to become a part of the solution, the task is clear» (ivi, pp. 239-240).

tica architettonica, in controtendenza rispetto a decenni di abdicazione al ruolo sociale dell'architetto. Si può dire, in questo senso, che gli autori portino avanti un tentativo di riallacciarsi alla consapevolezza politica della primissima stagione dell'architettura moderna, sostenendo parimenti un'idea di ridimensionamento del ruolo "salvifico" dell'architetto a favore di dinamiche inclusive e dialogiche rispetto agli abitanti, alla storia, alla cultura e alla società. In breve, il ruolo politico dell'architetto dovrebbe essere concepito come "intermediario" e non come rivoluzionario. Importantissima è l'idea sostenuta da Speck e Duany che la pratica architettonica non debba essere innovativa a tutti i costi, ma che debba tornare a imparare dalla storia e dalla tradizione.

La teoria di Speck e Duany, saldamente ancorata nella pratica e nell'osservazione della realtà scevra da filosofemi, è una riflessione sui fondamenti stessi della disciplina e sui motivi strutturali del fallimento dei progetti urbanistici moderni. Non un'estetica delle belle forme in contrapposizione a un'estetica delle funzioni, bensì un'estetica che "emerge" in maniera quasi consequenziale da una critica che è innanzitutto etica e antropologica. Le periferie delle città, secondo quest'ottica, non sono sbagliate perché brutte, bensì *mutatis mutandis* sono brutte perché sbagliate. Speck e Duany ricordano, indirettamente, come gli esseri umani siano un'unità indissolubile di mente e corpo e come una corporeità stressata e sottoposta a una violenza fisica e visuale da parte degli ambienti che la circondano abbia ripercussioni disastrose a livello mentale e psicologico.

Anche Newman affronta il problema di come l'ambiente influenza il comportamento delle persone,²⁸⁴ partendo dalla constatazione che certe forme abitative e architettoniche hanno incrementato il crimine e favorito la percezione di insicurezza, in particolare nelle megalopoli cresciute troppo in vastità e densità, forse gli habitat collettivi più vasti della storia umana.

Newman parte dalla constatazione che il senso di sicurezza è legato al senso di controllo e potere e che una comunità sana deve necessariamente esercitare controllo e potere sul suo territorio. Per essere efficaci, secondo Newman, il controllo e la sicurezza di un territorio urbano devono infatti provenire dagli abitanti e dal senso di comunità, non dalla polizia. La forma urbana indifferenziata e vastissima di suburbia è il terreno ideale per la criminalità di ogni tipo proprio perché incontrollabile e troppo vasta e a questo modello Newman contrappone la sua idea di *De-*

²⁸⁴ Cfr. O. Newman, *Defensible Space. Crime Prevention through Urban Design*, Macmillan, Toronto, p. xiii.

defensible space, espressione fisica dell'ambiente residenziale in grado di difendere se stesso attraverso il senso di comunità.²⁸⁵

Secondo Newman nel momento in cui le persone iniziano a difendere se stesse come individui e non come comunità la battaglia contro il crimine è persa in partenza: l'atomizzazione della società acuisce il senso di insicurezza e impotenza. Uno spazio difendibile, al contrario, è uno spazio realmente vissuto e condiviso dalla comunità, uno spazio "difeso" dagli stessi abitanti attraverso dinamiche interne e spontanee e l'architettura delle città e dei quartieri ha un ruolo molto importante nel creare questo senso di difendibilità comunitaria.

La totale mancanza di spazi collettivi vitali e reali nella progettazione urbanistica moderna ha avuto come conseguenza il mancato sviluppo di valori condivisi e di diritti della comunità, per cui ogni tipo di prevenzione da crimini in questi quartieri moderni deve essere "meccanico" ed esercitato dall'esterno, attraverso la polizia: ciò non significa che esso sia anche efficace. Nel modello del *defensible space*, al contrario, è contenuta un'istanza di «prevenzione correttiva»,²⁸⁶ ovvero esercitata spontaneamente e dall'interno della comunità. Newman individua l'inizio della crisi che ha portato a questa atomizzazione e dispersione sociale nell'abbandono delle tradizioni costruttive tramandate attraverso i secoli in maniera del tutto spontanea. Nel Novecento le ragioni economiche hanno scalzato la tradizione, assurgendo a principi fondamentali e razionali della progettazione moderna, se di razionalismo si vuole continuare a parlare.²⁸⁷ Questo primato del quantitativo è all'origine dello sfaldamento comunitario che affligge la gran parte delle periferie non solo negli Stati Uniti.

L'insicurezza che vi regna ha delle ripercussioni fondamentali sulla vita delle persone, poiché

Feelings of insecurity about one's residential environment often lead to the adoption of a negative and defeatist view of oneself, to ambivalence about job finding, and to expressions of general impotence in the capacity to cope with the outside world.²⁸⁸

²⁸⁵ «*Defensible space* is a model for residential environments which inhibits crime by creating the physical expression of a social fabric that defends itself. All the different elements which combine to make a defensible space have a common goal – an environment in which latent territoriality and sense of community in the inhabitants can be translated into responsibility for ensuring a safe, productive, and well-maintained living space» (ivi, p. 3).

²⁸⁶ Ivi, p. 4.

²⁸⁷ Cfr. ivi, p. 12.

²⁸⁸ Ivi, p. 13. Su Pruitt Igoe si veda L. Rainwater, *Fear and the house as haven in the Lower Class*, «Journal of the American Institute of Planners», 32 (1966), pp. 23-31.

Anonimità e mancanza di protezione sono le cause principali dell'insicurezza degli ambienti e la «*withdrawal from urban life*», come prodotto della cattiva architettura e della cattiva urbanistica, è la causa principale dell'invivibilità degli ambienti.

Progettare «*defensible space*» significa configurare gli ambienti in modo che gli abitanti siano portati naturalmente e spontaneamente a vivere gli spazi comuni e a “sorvegliarli”. È tuttavia molto difficile progettare ambienti sicuri per i poveri, a causa del loro costante senso di impotenza economica, politica, sociale, educativa. Ciononostante è sbagliato vedere questo modello come un «*middle-class thinking*»,²⁸⁹ poiché anche i poveri aspirano alle medesime necessità della middle-class, ovvero ad abitare ambienti sui quali sia possibile esercitare un controllo personale e comunitario. La differenza è che la middle class agiata può permettersi viaggi, macchina, non è costretta a vivere 365 giorni l'anno nello stesso quartiere, può permettersi i portieri, mentre i poveri sono letteralmente relegati senza via di fuga e quegli stessi spazi, comunque anonimi e non certo ottimali, hanno su di loro effetti di gran lunga più disastrosi.

Newman analizza «*the general design characteristics of typical housing projects suffering high crime rates*».²⁹⁰ Egli elenca cinque o sei caratteristiche fisiche fondamentali che rinforzano la criminalità e l'insicurezza. Vasti progetti, per più di mille famiglie, torri di appartamenti *high-rise* con più di sette piani, gli edifici che precedentemente erano più numerosi e separati diventano un unico super-edificio, un blocco, il loro posizionamento segue una composizione “libera” da parte dell'architetto, gli spazi sottostanti sono pensati come un unico spazio grande e indifferenziato, aperto verso il traffico automobilistico a scorrimento veloce. Gli edifici sono torri a stecca o cruciformi, e hanno un'unica lobby all'entrata. Un piano tipico è caratterizzato da corridoi lunghissimi.²⁹¹ Questa vastità sembra essere la maggiore nemica del controllo e quindi anche della sicurezza.

²⁸⁹ Ivi, p. 19.

²⁹⁰ Ivi, p. 22.

²⁹¹ «In a high-rise, double-loaded corridor apartment tower, the only defensible space is the interior of the apartment itself; everything else is a “no-man's-land”, neither public nor private. The lobby, stairs, elevators, and corridors are open and accessible to everyone. But unlike the well-peopled and continually surveyed public streets, these interior areas are sparsely used and impossible to survey; they become a nether world of fear and crime» (ivi, p. 27). Newman porta l'esempio di Pruitt Igoe. Nella fattispecie uno degli edifici del quartiere fu sottoposto a lavori di ristrutturazione e per tutta la loro durata venne recintato con una rete metallica. Dopo un anno di lavori gli abitanti stessi chiesero che la rete fosse lasciata: il tasso di criminalità era sceso drasticamente (dell'80%), le persone che vi abitavano avevano iniziato a interessarsi per gli spazi collettivi. Gli appartamenti sfiti nella palazzina erano circa il 2-5%, mentre nel resto di Pruitt Igoe erano del 70%.²⁹¹ L'esempio vuole mostrare come un certo grado di contenimento degli spazi comuni favorisca la cura da parte delle persone per gli stessi, mentre l'accessibilità

Fra le cause di questo sviluppo disastroso non vi è solo l'architettura, bensì i costi dei terreni alzati dalla speculazione e l'accrescimento dello zoning da parte dei dipartimenti di pianificazione. In generale vi è un'unica tendenza che è «*the search for the most economical solution; a way of housing the most within the least*».²⁹²

Newman contrappone l'approccio «composizionale» a quello «organico», per spiegare la differenza fra i quartieri come Pruitt Igoe e i quartieri del *defensible space*. Gli architetti che progettano i quartieri come Pruitt Igoe sono tutti concentrati sulla composizione, quasi gli edifici fossero sculture erette su piedistalli e superfici anonime affinché risaltino meglio. Dal punto di vista della composizione le relazioni fra le parti perdono importanza. Al contrario, secondo Newman, nei quartieri come Breukelen a Brooklyn il punto di vista è quello della totalità organica fin dall'inizio, ovvero quello delle relazioni degli edifici con lo spazio circostante. Importante è anche la distinzione fra barriere reali e barriere simboliche. Newman punta alla definizione di barriere simboliche, a una composizione di barriere simboliche, affinché gli spazi non vengano realmente recintati, ma affinché sia leggibile il passaggio a una zona viva e controllata attraverso elementi transizionali e differenzianti che comunicano il passaggio a una zona diversa.²⁹³

Importantissima secondo Newman, al fine di creare un *defensible space*, è la suddivisione.²⁹⁴ Le unità abitative non devono essere troppo grandi e tra di esse devono esserci spazi collettivi che le intervallano. In questo modo le persone sono in grado di riconoscere alla vista i membri e le famiglie che condividono con loro gli spazi collettivi e inoltre gli spazi condivisi hanno più valore se condivisi da numeri contenuti di utenti, poiché così invitano alla cura e al senso di appartenenza e proprietà.²⁹⁵

Non c'è determinismo architettonico nella riflessione di Newman. Egli afferma infatti che l'architettura non determina i comportamenti. Tanto dipende, infatti, dalla situazione economica, sociale e culturale de-

incontrollata, l'assenza di barriere fra l'abitazione e i vasti spazi che la circondano incrementano l'insicurezza e la criminalità.

²⁹² Ivi, p. 25.

²⁹³ Cfr. ivi, p. 66.

²⁹⁴ «The subdivision of housing projects into small, recognizable and comprehensible-at-a-glance enclaves is a further contributant to improving the visual surveillance mechanism. Simultaneously, this subdivision serves to provide identity and territorial definition; gives focus, involvement, and commitment to the act of surveillance. In some housing developments, where the surveillance of the activity of one's neighbours, outside their apartments, was possible, residents were found to be very familiar indeed with everyone's comings and goings – and, occasionally, somewhat critical. The overall effect, however, was to cement collective identity and responsibility – through these social pressures» (ivi, p. 100).

²⁹⁵ Cfr. ivi, p. 73.

gli abitanti. Quartieri costruiti secondo parametri quantitativi (edifici altissimi, grande concentrazione di persone, assenza di barriere e confini simbolici) e senza riguardo per le comunità possono lasciare integre persone di estrazione *middle class* (che hanno molte chance di spostamento, di andare e portare i figli in spazi ricreativi ed educativi esterni) ma hanno effetti devastanti sulla popolazione povera.²⁹⁶ Per quanto Newman descriva una situazione sociale distante spazialmente e temporalmente dall'Europa contemporanea, si può dire che le sue analisi siano tutt'ora valide, e le numerose rivolte delle banlieue in anni recenti lo hanno dimostrato.

Ci sono ghetti per i ricchi e ghetti per i poveri. Solo i secondi hanno conseguenze devastanti sugli abitanti, poiché a una già accentuata reclusione sociale ed economica viene ad aggiungersi una segregazione di stampo territoriale.

13. Conclusioni: il vero significato di un'architettura sostenibile

In questo capitolo si è cercato di ampliare le tematiche tradizionali dell'antropologia filosofica ripercorse in quello precedente al fine di mostrare come una concezione ecologica della città e dell'architettura possa rimettere l'uomo come essere naturale al centro di ogni progettazione. Riteniamo infatti sia possibile restituire all'uomo quella *Stellung* particolare all'interno del cosmo – per dirla con Scheler – solamente restaurando il nesso inscindibile che lo lega ai fenomeni naturali, agli altri esseri viventi, agli ecosistemi e alla biosfera intera – in una parola, alla *terra*. Come visto nel capitolo precedente, la peculiarità dell'umano sta nel fatto che quel rapporto non sia immediato, bensì raggiungibile solamente in una dimensione di immediatezza mediata: la *naturalità* è l'obiettivo vero di ogni produzione umana e la terra che dà *sostentamento* deve parimenti *sostenere* ed essere *sostenuta* dall'azione umana, in un rapporto di circolarità. È forse questo il vero significato dell'ecologia, ovvero l'idea di una circolarità dei processi naturali, il fatto che un sistema si autoalimenti e si nutra persino – e soprattutto – dei propri scarti. Ad essa è connessa l'idea di sostenibilità sopra sviluppata, in riferimento all'idea di un design *cradle-to-cradle* e a un design empatico per gli oggetti di uso quotidiano e per l'architettura.

²⁹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 187-189.

Gli insediamenti umani sono stati interpretati in questo capitolo come vere topografie ecologiche, ovvero come ecosistemi caratterizzati dallo scambio continuo di informazioni e materiali, in completa analogia agli ecosistemi naturali. La città, perciò, al pari di qualunque ecosistema si delinea come un fenomeno complesso in stato di equilibrio dinamico. La “resilienza” è la capacità del sistema di adattarsi al cambiamento. E tuttavia, nella contemporaneità, assistiamo costantemente a fenomeni di cambiamenti repentini e trasformazioni improvvise e sovvertitrici, studiabili al meglio sulla base della teoria panarchica elaborata da Holling. Oltre a comprendere tali trasformazioni è anche necessario farvi fronte attraverso nuove modalità progettuali e di design ed è per questo che nel presente capitolo sono stati introdotti alcuni concetti che riteniamo proficui e fecondi per le pratiche architettoniche, quali ad esempio il concetto di «bionomica», ovvero una nuova forma di economia che includa la natura e i costi naturali – non solo parametri monetari, o ancora il concetto di ecologia come *housekeeping* e *earth household*. Rispetto a una città che ha tutte le caratteristiche degli ambienti naturali sembra pertanto che l'uomo debba tornare a concepire la propria *Stellung* in termini assai analoghi a quelli biblici di guardiano o custode del giardino, come vedremo anche in riferimento a Christopher Alexander nel prossimo capitolo. Ecologia, infatti, come visto all'inizio del presente capitolo, ha come radice la parola greca *oikos*.

Modelli antitetici all'approccio ecologico globale ai sistemi urbani sono rappresentati da Suburbia e dallo *sprawl*, dove l'incuria, l'individualismo, il trionfo di parametri monetari, la speculazione, l'atomizzazione come fenomeni radicalmente antiurbani rappresentano i veri alfiere della guerra dichiarata nel secolo scorso all'architettura e alla città. Abbiamo visto come i concetti di “*defensible space*” e “città pedestre”, o le analisi sull'importanza degli usi misti e della vitalità della strada di Jane Jacobs, rappresentino dei baluardi per la riflessione ecologica e sistemica intorno alla città, che altro non è se non un ampliamento e un approfondimento della prospettiva di antropologia filosofica dell'abitare tracciata nel capitolo precedente.

Sulla base delle riflessioni condotte finora, si può affermare che l'architettura debba contribuire in modo fondamentale a un riavvicinamento dell'uomo alla terra, affinché questa lo sostenga ed egli possa sostenerla a sua volta. La necessità di un ri-radicalamento dell'uomo nei processi ecologici ed il pensiero della sostenibilità sono alla base di questa prospettiva ecologica sull'architettura. L'architettura *sostenibile* di cui si è discusso nel presente contesto non ha un significato che si limita all'ambito tecnologico e “ambientalistico”, bensì ha un significato molto più profondo, che coinvolge la vita culturale delle comunità e il loro rap-

porto con il mondo naturale, proprio come l'abitare nell'accezione ingoldiana. Quali tipologie di architettura esprimano questa concezione della sostenibilità verrà approfondito nei prossimi capitoli. Sono in particolare tre gli architetti che abbiamo scelto in rappresentanza di questa tendenza: Christopher Alexander, Gion Caminada e Adolf Loos. In seguito verranno spiegate le ragioni di questo accostamento. Per ora basti affermare che in tutti e tre si concretizza un approccio contestuale alla pratica architettonica che raramente si è riscontrato nell'architettura moderna. Il rispetto per le peculiarità dei luoghi, per il *genius loci*, per l'immaginario, la psicologia e la cultura degli abitanti, è un tratto comune a tre architetti per altri aspetti molto diversi tra loro – per cultura, storia e geografia. In tutti e tre viene alla luce una concezione non ingenua né parziale di *sostenibilità* ed *ecologia*, le due idee analizzate nel corso del presente capitolo. “Sostenibile”, come si è visto, può essere solo un'architettura che sostiene – a trecentosessanta gradi – la vita umana e la vita in generale ed “ecologica” può essere solo un'architettura che si inserisce nei contesti naturali e culturali ad essa preesistenti dialogando con essi. Oggi vi è più che mai bisogno di riflessioni di questo tipo intorno alla natura degli artefatti architettonici, poiché la violenza esercitata sulla terra, sul paesaggio e sugli uomini non accenna ad arrestarsi nemmeno in un'epoca apparentemente caratterizzata da una mentalità *ecologista* – ma non *ecologica* nel senso sopra enucleato. Sembra, in particolare, che oggi il valore dei luoghi risieda più in ciò che la persona concepita come turista può esperire e praticare in essi in termini di meri *Erlebnisse*, ovvero di esperienze fuori dall'ordinario, organizzate ed elargite dall'alto. È una concezione che ha marchiato e depredato molti territori europei almeno a partire dall'Ottocento. Sulle Alpi svizzere e italiane, ad esempio, si sono imposte negli ultimi due secoli architetture soverchianti-decontestualizzanti, inizialmente figlie di una visione romantico estetica della montagna, che vive quest'ultima come qualcosa di esteriore, come *Erlebnis* o come mera risorsa. Questa tendenza esteriorizzante può essere poi suddivisa in due sottotendenze: la montagna è esperita come elemento negativo da contrastare, oppure essa è vissuta come elemento visuale da inglobare come paesaggio. Colonialismo e turismo sono due aspetti della stessa volontà di negare i limiti culturali e naturali, trasformando l'individuo irrelato e la razionalità astratta nell'unica unità di misura del paesaggio e degli ambienti. Il modello di sviluppo montano – ma non solo – degli anni Sessanta e Settanta ha lasciato dietro di sé tristi monumenti fallimentari, come giganteschi condomini, arterie stradali fuori scala e impianti sciistici decrepiti, frutto di una mentalità che vede nella montagna un parco a tema per turisti. La violenza perpetrata nei confronti dei paesaggi naturali e degli uomini che da questi traevano sostentamento e che in relazione dia-

lettica con essi hanno mantenuto e sviluppato le rispettive culture ha raggiunto il suo climax nella seconda metà del secolo scorso, e sulle macerie di quella mentalità non sembra ancora essere sorto un nuovo modello progettuale comunemente accettato. Proprio perché un nuovo modello d'azione per le nostre città e per la rivitalizzazione delle nostre periferie è ancora assente o incerto, il pericolo oggi più minaccioso è quello di un discorso apparentemente incline all'ecologia e alla sostenibilità ma che è ancora improntato alla logica tecnocratica del funzionalismo novecentesco, indifferente agli uomini e agli ambienti. Non è sufficiente un po' di *packaging* urbano per mascherare la vera sostanza della progettazione, ma soprattutto, in un mondo così incline al *divertissement*, l'architettura deve vincere la tentazione di assecondare l'idea che solamente attraverso l'incentivazione dello svago o dell'esteticamente *bizzarro* si possa ridare vita ai luoghi. Il senso di affezione e affiliazione nei confronti dei luoghi passa infatti attraverso vie molto più profonde, proprio come avviene nell'amore.

Nel prossimo capitolo verranno analizzati il pensiero e l'opera di Christopher Alexander, con particolare attenzione per queste tematiche, in quanto la sua prospettiva si oppone con feconda radicalità all'epistemologia che nutre il funzionalismo, anche nelle sue più recenti versioni dell'ecologismo e dell'idea ingenua di sostenibilità ambientale.

3. WHOLENESS, HEALING, BEAUTY. ARCHITETTURA ED ECOLOGIA NEL PENSIERO E NELL'OPERA DI CHRISTOPHER ALEXANDER

PETER EISENMAN: [...] Chris, you said we need to change our cosmology, that it is a cosmology that grew out of physics and the sciences in the past and is, in a sense, 300 years old. I probably agree with every word of that. You said that only certain kinds of order can be understood, given that cosmology. You said the order of a Coke machine is available to us because of our causal, mechanistic view of the world. And then you brought up that the order of a Mozart symphony is not available to us. Don't you think that the activity of the French "Structuralists" is an attempt to find out the order of things as opposed to the order of mechanisms, the ontology of things as opposed to the epistemology of things, i.e., their internal structure? This kind of philosophical inquiry has been part of current French thought for the last 20 years. Don't you think that it is something like what you're talking about?

CHRISTOPHER ALEXANDER: I don't know the people you are talking about.¹

1. La distinzione fondamentale fra città ad «albero» e città a «semilattice»

Una prospettiva che espande le riflessioni condotte finora è quella di Christopher Alexander. I concetti più importanti da lui introdotti sono: la contrapposizione fra albero e semilattice e la relativa idea di una città fatta di sovrapposizioni; il «*pattern language*»; la contrapposizione fra un system A e un system B nell'architettura; la triade di «*wholeness*», «*healing*» e «*beauty*».

¹ *Contrasting Concepts of Harmony in Architecture. The 1982 Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman. An Early Discussion of the "New Sciences" of Organised Complexity in Architecture* (al sito: http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm).

Nel pensiero di Alexander ritroviamo tutte le tematiche affrontate fino a questo momento: l'idea di un'umanità aperta all'immensa profusione del mondo e dei suoi ambienti, l'idea che l'architettura debba essere associata principalmente alle emozioni e all'inconscio, l'idea che la stessa architettura debba porsi in continuità con la natura, l'idea che il lavoro umano non debba essere da essa estromesso, l'idea che l'industrializzazione dei processi produttivi e quindi anche della città abbia arrecato danni immensi all'esperienza in generale e all'esperienza dell'architettura in particolare, l'idea che una cattiva architettura ingeneri cattivi comportamenti nelle persone. Alexander rappresenta, dal punto di vista del presente studio, l'esempio sommo di come la teoria "ecologica" dell'architettura possa trovare una realizzazione pratica. Oltre che profondo teorico e filosofo, infatti, Alexander è anche autore di progetti che hanno portato a espressione concreta le sue riflessioni sull'architettura.

Alexander teorizza la distinzione fondamentale fra due tipologie di città sulla base di un'analogia matematica.² Da un lato vi sono le città concepite e progettate secondo uno schema ad "albero", mentre dall'altra vi sono le città a "semilattice". I due termini si riferiscono, rispettivamente, a quelle che Alexander definisce «città artificiali» e «città naturali»: fra le prime egli annovera le città di più recente costruzione come Levittown e Chandigarh, mentre le seconde si riferiscono alle città "storiche" come Siena o Kyoto. Laddove in queste ultime la vita si è sviluppata "naturalmente" nel corso dei secoli, le prime, secondo Alexander, sono tentativi falliti di creare un'analoga vitalità e naturalezza ex novo.

Il malcontento associato a questi tentativi falliti dell'architettura moderna è dilagante e non può essere ridotto a mero conservatorismo. L'estraneità che la maggior parte delle persone percepisce rispetto agli spazi asettici della città contemporanea, infatti, sembra essere espressione di qualcosa di più profondo, ovvero un senso di mancanza nei confronti di qualcosa che non è più a portata di mano. Quello che Alexander definisce il «*glass box future*» della città artificiale moderna si è scontrato con innumerevoli tentativi di reintrodurre la natura e la naturalità nella progettazione, al fine di ricreare nella città contemporanea le caratteristiche della città tradizionale.³ Il problema in cui sono incorsi la maggior parte dei tentativi di reintrodurre la natura nelle città, tuttavia, concerne l'impossibilità di farlo da un punto di vista meramente formale: secondo Alexander non è sufficiente progettare piazze o edifici in stile rinascimentale o imitando le città italiane per restituire vitalità alla città, né in-

² Cfr. C. Alexander, *A City is not a Tree*, cit.

³ I punti di riferimento di questi tentativi sono stati (e sono ancora) i teorici della città giardino e progettisti come Camillo Sitte, Tony Garnier o Ebenezer Howard.

trodurre aree verdi per conferirvi una parvenza di naturalità.⁴ La soluzione al problema dell'artificialità e della conseguente mancanza di vita vera nelle città non sta nella ricerca delle belle forme o della complessità estetica (la soluzione del postmodernismo), bensì nella ricerca di quello che Alexander definisce «*abstract ordering principle*» che informava le città del passato (a prescindere da qualsiasi contesto culturale) e che sembra aver definitivamente abbandonato le città della civiltà industriale.

Il suo intento è perciò quello di ricercare tale principio interno ed eterno che distingue le città “naturali” dalle città “artificiali”, sulla base della distinzione fra albero e semilattice. L'albero rappresenta uno schema piramidale e formato da insiemi che contengono sottoinsiemi e così via e concettualizza le città pensate e progettate come insiemi di quartieri, che a loro volta contengono vicinati, che a loro volta contengono edifici, che a loro volta contengono persone. Secondo l'«assioma dell'albero», o una parte è contenuta completamente in un'altra, oppure esse sono completamente disgiunte.⁵ Pensare la città come un albero significa ridurla alle parti che la compongono.

Lo schema della semilattice funziona in maniera differente ed è utile per concettualizzare la vita dei sistemi. Si ha un sistema quando gli elementi che compongono un insieme si coappartengono e cooperano insieme formando una totalità.⁶ Secondo Alexander, qualunque composizione di elementi formi un'immagine (un'«immagine della città») ha una struttura definita, presenta le caratteristiche di un sistema ed è definibile come semilattice. Laddove la struttura ad albero è composta da parti contenute in altre parti secondo lo schema di insiemi e sottoinsiemi, la struttura a semilattice, al contrario, è caratterizzata principalmente dal fenomeno dell'«*overlap*», ovvero della sovrapposizione. La sovrapposizione mette in comunicazione parti che altrimenti resterebbero incomunicanti, come il semaforo e il giornalaio messi in relazione dal pedone, caratterizzando l'area dell'«*overlap*» come una unità.

La semilattice è una struttura assai più complessa rispetto a un albero. Citando una filastrocca, Alexander afferma che il principio strutturale dell'albero può essere riassunto nell'immagine di una pulce che ha una

⁴ Cfr. *ivi*, p. 3.

⁵ Cfr. *ivi*, p. 7.

⁶ La città offre moltissimi esempi di sistemi di questo tipo, come le macchine sull'autostrada più i loro guidatori più l'autostrada stessa su cui stanno viaggiando, oppure un incrocio con un semaforo e un giornalaio dove le persone mentre aspettano il segnale verde per attraversare leggono le notizie. Afferma Alexander: «Each one of these is a set of elements made coherent and co-operative by some sort of inner binding forces. And each one, just like the traffic light – newsrack system, has a physically fixed part which we think of as a unit of the city» (*ivi*, p. 5).

pulce che a sua volta ha una pulce e così via all'infinito.⁷ Nelle strutture ad albero è importante ricordare quanto afferma Alexander, ovvero che *«whenever we have a tree structure, it means that within this structure no piece of any unit is ever connected to other units, except through the medium of that unit as a whole»*.⁸ Nella struttura ad albero le parti sono sempre subordinate e contenute nell'insieme immediatamente più grande. Al contrario di tale struttura artificiale e rigida, la semilattice è la struttura che caratterizza le cose viventi, le relazioni fra organismi, gli ecosistemi, i grandi dipinti e le sinfonie.

A partire da questa distinzione, Alexander afferma che la città vivente deve avere la struttura di una semilattice.⁹ Le abitazioni, i quartieri e le vie della città non sono sistemi chiusi, ma sistemi aperti, dai quali le persone intraprendono cammini, spesso molto lunghi, per svolgere attività o incontrare altre persone in zone anche molto lontane. Descrivere la città in termini di *neighborhoods*, secondo Alexander, è parimenti erroneo, poiché questa visione presuppone che gli elementi più piccoli siano contenuti in quelli più grandi e che vi aderiscano così perfettamente da avere interazioni solamente con altri elementi interni allo stesso insieme.

Un esempio di concezione della città come albero fornito da Alexander riguarda il dogma modernista della separazione dei percorsi: pedonale, ciclabile, automobilistico, un sistema assai sconveniente rispetto a molti fenomeni di interazione fra differenti tipi di mobilità.¹⁰ Un altro esempio è l'area giochi per bambini chiusa da una rete e separata: un insieme dove si presuppone che gli elementi interagiscano solamente tra loro. Anche qui è all'opera una mentalità dell'isolamento, della segregazione e della separazione, che dimostra di non comprendere affatto la natura del gioco, che è ambigua, fatta di sovrapposizioni, e oltrepassa confini per definizione, poiché il gioco vero è movimento e si sposta da un luogo all'altro.¹¹

⁷Gli esempi di città ad albero riportati da Alexander sono: alcune città giardino, il piano di Tokyo realizzato da Kenzo Tange, Mesa City di Paolo Soleri, Chandigarh, Brasilia, e fantasmagorie come la città verticale di Hilberseimer (Ivi, p. 9).

⁸ Un paragone possibile è quello di una famiglia i cui membri sono impossibilitati a instaurare relazioni verso l'esterno se non attraverso la famiglia stessa (Ivi, p. 15).

⁹ Per tornare all'esempio delle relazioni, nella società attuale se chiediamo a una persona di nominare i propri amici e ad ognuno di questi amici chiediamo a sua volta di nominare i propri amici otterremo una struttura fatta di sovrapposizioni, e non una struttura chiusa e tautologica di corrispondenza perfetta (gruppo chiuso).

¹⁰ Il pedone che si avvicina alla strada per fermare il taxi o l'automobilista che parcheggia davanti alla bottega dove fare acquisti.

¹¹ «Each of these play activities, and the objects it requires, forms a system. It is not true that these systems exist in isolation, cut off from the other systems of the city. The different systems overlap one another, and they overlap many other systems besides. The units, the physical places recognized as play places, must do the same» (Cfr. ivi, p. 21). I luoghi di gioco sono solo un esempio di come funziona la città naturale nel suo com-

L'albero è il modello di riferimento della zonizzazione urbana, uno dei dogmi dell'urbanistica ortodossa. Questa idea gerarchica nasce da quella che Alexander definisce «*mania every simple-minded person has for putting things with the same name into the same basket*».¹² Secondo Alexander il motivo principale che ha spinto a questa semplificazione è il fatto che la mente umana non riesca ad afferrare la semilattice in tutta la sua complessità con un singolo atto mentale.¹³ In un singolo atto mentale è infatti possibile pensare solamente l'albero. Si tratta della tendenza dell'essere umano a ridurre la complessità del suo ambiente e della sua intolleranza per l'ambiguità. E, ciononostante, come progettisti è importante avere presente questa distinzione e sforzarsi di pensare la città nei termini della semilattice, al fine di non concepire ambienti rigidi e artificiali, nei quali lo sviluppo della vita vera venga inibito dal principio. Questo perché, ogni qual volta una parte di città viene progettata e pensata come un albero, la città stessa subisce una dissociazione rispetto a se stessa, e la dissociazione è una patologia sia dell'essere umano sia della città concepita come organismo complesso. Inoltre la dissociazione, in entrambi i casi, secondo Alexander, è il primo sintomo della «*coming destruction*».¹⁴

La prospettiva tracciata da Alexander è volta pertanto alla creazione di una profonda analogia fra sistema urbano ed ecosistemi, non nel senso di una «*biomorphic attitude*»,¹⁵ ovvero di una somiglianza meramente esteriore e formale, bensì di una profonda corrispondenza di processi e strutture. L'errore criticato da Alexander è quello dell'organicismo già citato prece-

plesso: una semilattice di elementi che si sovrappongono e di innumerevoli relazioni. Il gioco vero non può essere confinato e rinchiuso perché è interstiziale e spontaneo. Lo stesso principio delle aree giochi recintate è alla base dei campus universitari, dove la vita studentesca viene rigidamente separata dalla vita della città. Ma nelle città universitarie come Cambridge la vita degli studenti e quella degli altri abitanti si sovrappongono: questo perché, sostiene Alexander, in questi luoghi la città e l'università sono cresciute insieme nel corso dei secoli, gradualmente (cfr. *ivi*, p. 23).

¹² *Ibidem*.

¹³ La mente umana, secondo Alexander, non è in grado di pensare simultaneamente un sistema di relazioni e di "sets", poiché la semilattice non è visualizzabile (*ivi*, p. 26).

¹⁴ «When we think in terms of trees we are trading the humanity and richness of the living city for a conceptual simplicity which benefits only designers, planners, administrators and developers. Every time a piece of a city is torn out, and a tree made to replace the semilattice that was there before, the city takes a further step toward dissociation. [...] For the human mind, the tree is the easiest vehicle for complex thoughts. But the city is not, cannot and must not be a tree. The city is a receptacle for life. If the receptacle severs the overlap of the strands of life within it, because it is a tree, it will be like a bowl full of razor blades on edge, ready to cut up whatever is entrusted to it. In such a receptacle life will be cut to pieces. If we make cities which are trees, they will cut our life within to pieces» (*ivi*, p. 32).

¹⁵ S. Porta, Y. Rofè, M.P. Vidoli, 'The City and the Grid: Building Beauty at Large Scale', in *A City is not a Tree*, cit., pp. 163-181, p. 164.

dentemente, il quale confonde i livelli dell'ontogenesi e della filogenesi trattando la dimensione ecosistemica come un organismo individuale.

Sembra che, per architetti e urbanisti, la natura sia stata fino ad oggi una fonte di ispirazione più che un vero campo di indagine rigorosa. Ripensare l'architettura in termini davvero evoluzionistici significa abbandonare le questioni concernenti le pure forme per rivolgersi ai processi che generano queste ultime. L'obiettivo di una nuova scienza delle città dovrebbe essere quello di «*realizing masterplans that are resilient and adaptive, or building regulations that do not inhibit informal participation*».¹⁶

Alexander parla di «morfogenesi» in riferimento ai processi naturali generativi di bellezza in contrapposizione ai processi meccanicistici e artificiali. Ma se la bellezza non viene generata attraverso il design, qual è il ruolo dei designer nella sua generazione? Per rispondere alla domanda è necessario tracciare una distinzione fra una struttura profonda permanente (la struttura di una città) e una sovrastruttura mutevole e diversificata (il livello "generazionale" degli abitanti). È lo stesso principio che regola l'evoluzione biologica delle specie. A livello di un paese o di un villaggio questa struttura può sorgere in maniera del tutto spontanea, ma superata una certa scala diventa necessaria la progettazione, affinché almeno una parte della crescita sia pianificata. Ciò che realmente importa per l'evoluzione delle città non è il loro progetto iniziale o l'atto di fondazione, bensì il processo evolutivo che nel corso dei secoli ne determina gli sviluppi: questa forza è data dalla partecipazione informale di individui, gruppi e organizzazioni.

Le città, in breve, sono «*complex network*» nei quali i dettagli e i piccoli cambiamenti sono assai più determinanti rispetto ai grandi piani. La città non è il risultato della somma dei suoi edifici, così come l'edificio non è il risultato della somma delle sue parti e dei suoi ornamenti. Le persone comuni trovano piacevole un determinato ambiente in virtù delle sue caratteristiche intrinseche, non delle sue relazioni esteriori.¹⁷

¹⁶ Ivi, pp. 165-166. Osservando i processi generativi della bellezza all'interno delle città, Porta, Rofè e Vidoli integrano la teoria di Alexander con una distinzione fra la dimensione sub-generazionale e la dimensione super-generazionale: il progetto agisce sulla prima dimensione, mentre la seconda è consegnata agli infiniti interventi incontrollabili e spontanei degli individui, delle associazioni, delle comunità, ciascuno perseguendo i propri scopi e i propri interessi. È la dimensione del «*decision-making*» informale che è strettamente legata alla struttura della semilattice. Il compito dei designer, secondo gli autori, è quello di garantire la possibilità di questa seconda dimensione informale e non inibirla in nessun caso: si tratta perciò di sviluppare la struttura spaziale che garantisca lo sviluppo informale della città nel corso dell'evoluzione del luogo.

¹⁷ Cfr. A. Sokal, J. Bricmont, *Fashionable Nonsense. Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*, Picador, New York 1998.

2. La «qualità senza nome» e la «*timeless way*» nell'architettura

I processi morfogenetici di generazione della bellezza nell'architettura e in tutta la produzione umana e naturale rivelano, secondo Alexander, la presenza di qualcosa di ineffabile da egli definito «*quality without a name*». La qualità senza nome è per lui la radice della vita e dello spirito nell'uomo, nella città, nella natura o nell'edificio singolo e le vite delle persone tendono alla ricerca di essa, ovvero dei momenti e delle situazioni che la rendono possibile. Egli non definisce questa qualità in maniera univoca, poiché essa è indefinibile a parole, è qualcosa che può essere solo esperito.¹⁸

La presenza di questa qualità viene associata da Alexander alla presenza di «*pattern*», strutture che sono configurazioni fisiche o configurazioni di eventi, che rappresentano le parti di cui una città o un edificio sono composti. I pattern possono essere vivi oppure morti, possono essere spontanei come i fenomeni naturali o artificiali come i prodotti del pensiero astratto. Più *living pattern* caratterizzano un luogo, più esso sarà dotato della «*quality without a name*» e diverrà parte della natura.¹⁹

La *quality without a name* non può essere prodotta ma solo generata dall'attività spontanea delle persone attraverso quello che Alexander definisce «*pattern language*», un linguaggio di strutture minime e generali che offre i fondamenti per creare un'infinità di possibili edifici, così come la lingua offre il potere di creare un'infinità di frasi e discorsi. Alexander sviluppa così un'analogia profonda fra linguaggio e architettura, affermando inoltre che entrambi sembrano essere oggi in crisi. L'obiettivo principale dell'architettura dovrebbe essere quello di restaurare la *wholeness*, ovvero da linguaggi separati per differenti edifici (con differenti fun-

¹⁸ Alexander cita come esempio un luogo nella campagna inglese, un giardino dove un pesco cresce a ridosso di una casa rivolto verso sud. Il sole riscalda l'albero e i mattoni della casa e questi a loro volta restituiscono calore alle pesche. L'albero ha le radici coperte di erba dove terra, albero e muro si incontrano. La qualità che sgorga da questo luogo prende la sua forma da esso. In alcuni luoghi può essere associata alla pace, in altri alla tempesta. Ciò che è fondamentale però è che: «A system has this quality when it is at one with itself; it lacks when it is divided. It has it when it is true to its own inner forces; lacks it when it is untrue to its own inner forces. It has it when it is at peace with itself; and lacks it when it is at war with itself. You already know this quality. The feeling for it is the most primitive feeling which an animal or a man can have. The feeling for it is as primitive as the feeling for our own well-being, for our own health, as primitive as the intuition which tells us when something is false or true». (C. Alexander, *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York 1979, p. 26).

¹⁹ «Like ocean waves, or blades of grass, its parts are governed by the endless play of repetition and variety created in the presence of the fact that all things pass. This is the quality itself» (ivi, pp. x-xi).

zioni) creare una struttura che sia in grado di evolvere, un linguaggio comune per una città concepita come un tutto.

Fondamentale, secondo Alexander, è ricordarsi che l'ordine ricco e complesso di una città nasce dall'interazione di migliaia di atti creativi, non dalla loro semplice sommazione, in un processo di «*unfolding*» dove il tutto genera le sue parti come avviene nello sviluppo di un embrione.²⁰ Nel momento in cui manchi questa totalità con le sue connessioni organiche manca necessariamente anche la *quality without a name*, poiché non sono i singoli atti a produrre quest'ultima bensì la struttura entro la quale questi sono inseriti. La molteplicità, per essere tale, ha sempre bisogno dell'unità e viceversa.

In contrapposizione all'ideologia del "moderno", Alexander sviluppa l'idea di una «*timeless way of building*», ovvero l'idea di un modo di costruire che non soggiace alle mode e alla caducità. Il modo tradizionale di costruire, secondo Alexander, era vicinissimo al centro di questa *way of building*, ed è per questo che le persone tendono a sentirsi a casa nei luoghi del "vernacolare". Ciò che accomuna i luoghi più diversi da un paesaggio montano, a un tempio Zen, all'Alhambra è il fatto di essere vivi. Il desiderio di generare luoghi simili è il desiderio di prendere parte alla generazione infinita della natura per diventarne parte, per partecipare a questa generazione con qualcosa di umano e tutte le persone, secondo Alexander, hanno questo desiderio, in qualche misura, anche semplicemente nella speranza di sentirsi a casa in un luogo.

Il pensiero di Alexander è fondato nell'idea affatto antirelativistica che vi sia una differenza oggettiva fra una buona e una cattiva costruzione, fra una buona e una cattiva città, come vi è una differenza oggettiva fra la salute e la malattia, fra la «*wholeness*» e la «*dividedness*».²¹ In un mondo che è *whole, healthy*, vivo e autogenerativo come un ecosistema le persone saranno a loro volta complete, sane, creative,²² poiché, secondo Alexander,

²⁰ Cfr. *ibidem*.

²¹ Ivi, p. 25.

²² Charles Landry, ad esempio, sostiene che le città stanno cambiando radicalmente secondo modalità che suggeriscono un cambio di paradigma rispetto al passato, per cui si richiede parimenti un cambiamento di prospettiva teorico ideologico. L'idea di contrapporre alla urban crisis l'idea di una "creative city" è già di per sé ottimistica, in quanto le città offrono spazi per la comunicazione, nuove idee e produzione di ricchezza. Secondo l'autore non possiamo pensare di affrontare i problemi delle città del XXI sec. con la mentalità del XVIII sec. (cosa che per altro è stata fatta fino ad oggi) (cfr. C. Landry, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publishers, London-Sterling 2000). La creatività è, nell'ottica dell'autore, l'equivalente culturale della mutazione genetica e dell'adattamento. La maggior parte delle soluzioni non si rivela adatta, ma una piccola minoranza garantisce maggiori probabilità di sopravvivenza. È la creatività dei singoli abitanti, in particolare, che determinerà il futuro delle città, secondo Landry. Non la creatività degli artisti e dei professionisti, bensì la creatività quotidiana delle persone. La creatività, e questo è molto importante, non è semplice produzione

è la libertà dalle contraddizioni interne che permette alle cose di vivere, di essere più vive e più vere.

Il fatto che la qualità senza nome, caratteristica delle cose vive, non sia nominabile non la rende, secondo Alexander, imprecisa o vaga. Al contrario, è impossibile da nominare perché è estremamente precisa, più precisa di qualsiasi parola. La parola che, secondo Alexander, utilizziamo di più per parlare della *quality without a name* è «*alive*».²³ Questa vitalità non coincide con l'essere vivi o l'essere morti da un punto di vista meramente fisico poiché, secondo Alexander, le cose viventi possono essere morte e le cose non viventi possono essere vive. Un fuoco può essere vivo, se acceso da mani esperte, a differenza di un fuoco che divampa senza ordine. Lo stesso vale per le opere architettoniche. Ciò che è vivo, secondo Alexander, è anche «*whole*»,²⁴ ovvero libero da contraddizioni interne, «*comfortable*»,²⁵ nel senso del termine tedesco «*gemütlich*» (che Alexander non cita), «*free*», ovvero che accade semplicemente, «*egoless*»²⁶ ovvero che vive di vita propria al di là della volontà di colui che «*crea*»,²⁷ «*eternal*», poiché ha raggiunto il regno della verità eterna.²⁸

Secondo Alexander questa qualità appartiene alla quotidianità delle nostre vite, almeno nelle nostre speranze e nella nostra ricerca, e perciò possiamo riconoscerla parimenti nelle città e negli edifici. È un circolo vizioso perché da una parte sono le persone con le loro esperienze quotidiane a renderla possibile, dall'altra solo un ambiente supportivo di tale qualità rende possibile alle persone esperirla.

3. Il «*pattern language*» come struttura relazionale della città e come lingua progettuale

La vita di un edificio o di una città non è data dalle forme esteriori, ma dagli eventi che hanno luogo in essi, soprattutto da quelli più fre-

del sempre nuovo in un continuum accrescitivo, bensì riguarda anche e soprattutto il modo in cui ci relazioniamo alla storia e alla tradizione. La creatività è il metodo attraverso il quale vengono utilizzate le risorse culturali affinché esse crescano e si espandano.

²³ Cfr. *The Timeless Way of Building*, cit., p. 29.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 30.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 32.

²⁶ *Ivi*, p. 36.

²⁷ Tutto ciò che è irreali e innaturale ha una “mastermind” come origine. La volontà del creatore è così forte che la cosa non può vivere di vita propria. Al contrario, in tutte le cose naturali e reali non vi è un piano, ovvero non vi è un tentativo di espressione di personalità da parte dell'artefice: nelle opere di artigianato, ad esempio.

²⁸ *Ivi*, p. 37.

quenti e ripetuti. Queste configurazioni di eventi vengono definite da Alexander «*pattern*»:²⁹ un numero limitato di pattern costella anche la vita individuale di ciascuno, nei piccoli gesti quotidiani e ripetuti. Sono pochi ma hanno una rilevanza fondamentale.³⁰

Secondo questa prospettiva è impossibile immaginare un qualsiasi pattern di eventi che non abbia luogo da qualche parte. Questo non significa che è lo spazio a creare gli eventi in un rapporto di tipo causale e deterministico, bensì che il pattern di eventi non può essere separato dalle strutture fisiche che lo supportano.³¹ Una città è fatta di edifici, giardini, vie, centri commerciali, fabbriche, eccetera, e ciascuno di questi elementi a sua volta è fatto di altri sottoelementi. A ciascuno di essi è associato un pattern di eventi e ciò che va studiato è come le strutture fisiche influenzino i pattern di eventi che vi si svolgono, ovvero l'interazione fra spazio ed eventi. I pattern rappresentano infatti relazioni tra cose, ovvero «*patterns of relationships among [...] elements*».³² Gli elementi stessi sono le loro relazioni, in quanto al di fuori di esse non sono nulla e ogni regione urbana, secondo Alexander, è definita da determinati pattern. I *patterns of relationships* sono a loro volta composti da pattern più piccoli e così via. E alla fine, secondo Alexander, ci rendiamo conto che il mondo è fatto solamente da questi pattern, ovvero da relazioni: la porta non è una cosa, ma un relazione fra le sue parti, e così lo è la maniglia, la serratura, il cardine. Ad ogni *pattern of relationships* è associato un *pattern of events*, poiché entrambi si completano e formano un'unità culturale che viene «trasmessa».³³

²⁹ Cfr. C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein, *A Pattern Language. Towns. Buildings. Construction*, Oxford University Press, New York 1977. I pattern rintracciati da Alexander sono 253 e presi tutti assieme essi formano una lingua. Vengono elencati dal più generale ai più particolari e forniscono il dizionario di base per la progettazione.

³⁰ «*We have a glimpse, then, of the fact that our world has a structure, in the simple fact that certain patterns of events – both human and nonhuman – keep repeating, and account, essentially, for much the greater part of the events which happen there. [...] Our individual lives are made from them... so are our lives together... they are the rules, through which our culture maintains itself, keeps itself alive, and it is by building our lives, out of these patterns of events, that we are people of our culture. [...] There is no aspect of our lives which is not governed by these patterns of events. And if the quality without a name can come into our lives at all, it is clear that it depends entirely on the specific nature of these patterns of events from which our world is made*» (C. Alexander, *The Timeless Way of Building*, cit., p. 69).

³¹ Il sistema di un marciapiede, ad esempio, è unitario e comprende le persone che vi camminano e la struttura fisica del marciapiede. In natura questo fenomeno dell'unità fra strutture ed eventi è evidente. Per questo, sostiene Alexander, «*the life which happens in a building or a town is not merely anchored in the space but made up from the space itself*» (ivi, p. 74).

³² Ivi, p. 86.

³³ «*In every case the pattern of relationships in space is that invariant which must repeat itself with some pattern of events, because it is exactly these relationships which are required to sustain that pattern of events*» (ivi, p. 94).

Ogni edificio e ogni *neighborhood* sono definiti dai pattern di eventi che si ripetono nello spazio e sono tali pattern di spazio e di eventi a conferire un determinato carattere a una città, a un quartiere, a un edificio. I pattern, contrariamente a quanto può sembrare, sono relativamente pochi, secondo Alexander, poche decine per un edificio, poche centinaia per una città,³⁴ allo stesso modo in cui il mondo è dato dalla combinazione di poco più di 110 elementi o atomi. I pattern variano a seconda delle culture di riferimento, ma vi sono determinati pattern, più astratti se vogliamo, che stanno comunque alla base di tutta la cultura umana.

La felicità e la vitalità delle persone dipendono profondamente dalla relazione coi loro *surroundings* e la città delle separazioni e della segregazione, secondo Alexander, non può produrre questa totalità e questa armonia. Come esempi di pattern, Alexander cita il giardino di casa e la finestra, opponendo il «*living courtyard*» al «*dead courtyard*» e la finestra come luogo contro la finestra come semplice apertura. In entrambi i casi vi sono duplici esempi di pattern che aiutano a risolvere dei conflitti e pattern che impediscono ciò. Quando siamo circondati da pattern che impediscono questa armonia ci sentiamo scissi, irrequieti, senza un posto dove stare, dove lavorare, dove essere in pace con noi stessi. Lo spazio produce così stress. La visione di Alexander, tuttavia, non vuole essere affatto edulcorante: l'architettura non deve produrre uno stato di statica felicità. Piuttosto essa deve offrire ambienti che facilitino l'espressione degli stati emotivi in generale, anche di quelli negativi, affinché in essi le persone si sentano più vive e più vere. In un mondo ben costruito questi stati d'animo sono passeggeri, mentre in un ambiente mal costruito essi sono la regola e producono uno stress costante. In un mondo di segregazione e separazione, secondo Alexander, non siamo in grado di risolvere i nostri conflitti interiori e, a differenza dello stress "positivo" connaturato all'essere umano, questo tipo di stress è completamente negativo, immotivato e antifunzionale.

Il fatto che i patterns influiscano sulle persone, tuttavia, non li rende dipendenti da esse, ovvero semplicemente funzionali all'essere umano. I pattern, infatti, secondo Alexander, sono vivi o morti in loro stessi, non sono espressione di una rinnovata visione antropocentrica dell'uomo. I pattern buoni sono tali perché in una qualche misura si avvicinano alla

³⁴ «In short, the patterns have enormous power and depth; they have the power to create an almost endless variety, they are so deep, so general, that they can combine in millions upon millions of different ways, to such an extent that when we walk through Paris we are mainly overwhelmed by the variety; and the fact that there are these deep invariants, lying behind the vast variety, and generating it, is really an amazing shock. [...] From a handful of patterns, a vast, almost incalculable variety can be made: and a building, with all of its complexity and variety, is generated, actually, by a small number of them» (ivi, p. 99).

stessa «*quality without a name*»,³⁵ e non per il fatto di essere buoni “per noi”. Se così fosse, suggerisce Alexander, bisognerebbe giudicare l'intera natura come buona in virtù dei vantaggi che essa offre agli esseri umani. Certi pattern, al contrario, sono armoniosi e risolti in loro stessi e nel loro contesto ed è questo che li rende buoni.³⁶ Dunque, la qualità senza nome dentro di noi, la nostra vitalità, dipende direttamente dai pattern che si trovano nel mondo esterno e dalla misura in cui questi sono essi stessi portatori di tale qualità.³⁷ I pattern si sostengono vicendevolmente e creano un sistema di sovrapposizioni. Solo dalla loro interazione e armonia, nel momento in cui essi divengano sistemi di forze in equilibrio, secondo Alexander, sgorga la qualità senza nome,³⁸ proprio come avviene in una foresta di faggi, nella quale le strutture sono identiche eppure gli alberi si distinguono individualmente l'uno dall'altro. La ripetizione dei pattern, infatti, non è ripetizione delle parti, e si distingue pertanto dal concetto di “serialità”. In un borgo tradizionale i pattern si ripetono, ma non creano monotonia, a differenza che in un quartiere moderno modulare e seriale. La naturalità del borgo non si distingue dalla naturalità della foresta di faggi, poiché in entrambi si possono ravvisare le tracce del tempo e dell'evoluzione. In entrambi i casi si ha a che fare con pattern vivi che accettano il cambiamento, la finitudine e la morte e da esse traggono la loro vita.³⁹

³⁵ Ivi, p. 116.

³⁶ «The patterns which are alive maintain themselves in the long run, because they do nothing to destroy their own immediate surroundings, and they do nothing drastic, in the short run, to destroy themselves. As far as it is ever possible, they are alive, because they are so much in harmony, that they support themselves, and keep themselves alive, through their own inner structure» (ivi, p. 119).

³⁷ «The quality without a name occurs, not when an isolated pattern occurs, but when an entire system of patterns, interdependent, at many levels, is all stable and alive» (ivi, p. 131).

³⁸ «Finally the quality without a name appears, not when an isolated pattern lives, but when an entire system of patterns, interdependent at many levels, is all stable and alive» (ivi, p. 135).

³⁹ Il vero problema della cultura occidentale e moderna è il fatto di pensare le opere d'arte e le opere di architettura come “creazioni” ovvero come qualcosa di gigantesco e partorito con travaglio dalla mente di un creatore umano, qualcosa che esige distanza e rispetto e la cui sostanza ultima poggia sull'ego del creatore stesso. La qualità senza nome secondo Alexander non può affatto essere “creata” in questo modo. La modalità attraverso cui viene generata la qualità senza nome somiglia molto più al modo in cui i Samoani producono le loro canoe: applicazione paziente di regole semplici. Non vi è alcuna maestria rispetto a processi altamente complicati ma solamente la pazienza dell'artigiano e l'abilità nel padroneggiare determinate tecniche, in ogni caso nessuna sapienza o abilità segreta e iniziatica. In un'opera d'arte, in architettura e in un organismo «*the great complexity of an organic system, which is essential to its life, cannot be created from above directly; it can only be generated indirectly*» (ivi, p. 162). Lo stesso deve valere per un edificio e per la città nel suo complesso.

Come l'organismo biologico ha bisogno di un codice genetico per conseguire la propria forma e crescere, il medesimo principio, secondo Alexander, vale per il singolo edificio e per la città. Affinché le differenze e l'iniziativa individuali, che sono comunque necessarie alla vitalità di un luogo, non diventino caos vi è bisogno di una struttura di riferimento che faccia di questa enorme varietà una totalità. Secondo Alexander il *pattern language* riveste negli edifici e nelle città una funzione analoga a quella del codice genetico per un organismo.⁴⁰ Ciò che è maggiormente mancato alle città nel corso dell'ultimo secolo di crescita, secondo Alexander, è esattamente questo codice genetico, un *pattern language* vivo e generativo. Una città è viva solamente se ha un linguaggio vivo che la sostiene⁴¹ e finché le persone saranno separate dal linguaggio dei pattern utilizzato dagli architetti, gli edifici e la città non potranno essere vivi.⁴²

Un pattern, sostiene Alexander, è una regola tripartita che esprime una relazione fra un determinato contesto, un problema e una soluzione. Il pattern è, allo stesso tempo, una cosa che accade nel mondo e la regola che ci dice come creare quella cosa: è allo stesso tempo cosa e processo, descrizione di qualcosa di vivo e descrizione del processo che genera quella cosa. Esso riguarda tutte le scale, dal dettaglio di un edificio agli aspetti dello *urban planning*.⁴³ Ogni pattern che definiamo deve essere formulato nella forma di una regola che stabilisce una relazione fra un contesto, un sistema di forze e una configurazione che permetta a quelle

⁴⁰ Cfr. *ivi*, p. 166.

⁴¹ «If you want to influence the structure of your town, you must help to change the underlying languages. It is useless to be innovative in an individual building, or an individual plan, if this innovation does not become part of a living pattern language which everyone can use» (*ivi*, p. 241).

⁴² «So long as I build for myself, the patterns I use will be simple, and human, and full of feeling, because I understand my situation. But as soon as a few people begin to build for "the many", their patterns about what is needed become abstract; no matter how well meaning they are, their ideas gradually get out of touch with reality, because they are not faced daily with the living examples of what the patterns say» (*Ivi*, pp. 235-236).

⁴³ Il pattern descrive relazioni spaziali: Alexander cita come esempio una living room che sia dotata di alcove. La living room è il luogo dove la famiglia si riunisce. Nel weekend accade che ciascun membro della famiglia voglia portare avanti i propri hobby. Nel momento in cui ciò accada in stanze separate l'obiettivo di riunire la famiglia è perduto, ma nemmeno portare avanti ciascuno i propri hobby nella medesima stanza è adatto allo scopo: la living room, infatti, è il luogo nel quale possono fare la propria comparsa degli ospiti in qualsiasi momento e perciò non può essere troppo disordinata. Vi sono tre forze all'opera in questa situazione: ciascuno ha i propri hobby; gli spazi comuni devono essere tenuti ordinati; i componenti di una famiglia vogliono stare insieme mentre fanno cose diverse. In una casa ordinaria queste tre forze sono incompatibili. L'alcova è ciò che le riunisce. Il pattern è chiaro, ma dove avrà senso tale pattern? Affinché abbia senso è necessario riconoscere i luoghi e i contesti nei quali è utile. Il pattern riguarda le abitazioni di famiglie numerose fra gli Stati Uniti e l'Europa occidentale (Cfr. *ivi*, p.253).

forze di risolversi nel contesto. Il pattern può essere vero o falso proprio perché include il contesto.

La bellezza e la verità di un pattern esprimono relazioni complesse. Alexander esemplifica la questione citando le entrate delle case: vi sono entrate che sono soglie, luoghi di sospensione momentanea fra il mondo esterno, caotico, e il mondo interno, pacifico, che recano determinate caratteristiche spaziali, come un pergolato, una piccola scalinata che offra una posizione sopraelevata, un portico; e poi vi sono entrate che non hanno questa proprietà, che non sono soglie. Secondo Alexander le transizioni che funzionano meglio sono quelle che offrono più cambiamenti qualitativi durante il passaggio, cambiamento di suono, odori, superfici, livello, visuale. Si tratta così di identificare una caratteristica che ci faccia sentire a nostro agio in luoghi differenti, una caratteristica che Alexander definisce “invariante”.

L'*Entrance Transition* pattern, ad esempio, ha uno spirito che va rispettato e che non dice esplicitamente cosa bisogna costruire. Ciò che è originario nel pattern *Entrance Transition* è che le persone vogliono esperire cambiamenti di luce, di superficie, di visione, di odori, ovvero il suo carattere di soglia e transizione. Il nome è necessario al pattern per riassumerne la qualità e la funzione, poiché finché il pattern ha un nome debole anch'esso si rivela come un concetto debole.⁴⁴ Un pattern con un nome chiaro è anche operativo e può essere utilizzato e discusso con semplicità. Il pattern è basato su osservazioni empiriche ma ha una generalità che si presta all'applicazione in molteplici contesti e situazioni. Isolare la caratteristica che rende un determinato luogo bello e piacevole, secondo Alexander, è fondamentale per poter ricreare scientificamente quella qualità.

Un pattern, secondo Alexander, è corretto se risponde a due condizioni empiriche: il problema è reale; la configurazione risolve il problema.⁴⁵ Il pattern degli edifici alti nella città radiosa di Le Corbusier è un esempio del secondo tipo di pattern, ovvero una qualità che viene perseguita a spese di molte altre. Al contrario, sembra necessario un approccio empirico che faccia affidamento sulle emozioni molto più che sull'intelletto, nella costante interrogazione sul perché le persone si sentano bene in presenza di un pattern che risolve le proprie forze e perché si sentano male quando un pattern lascia irrisolte le proprie forze. Le tensioni e i conflitti sono reali ma, secondo Alexander, le persone si sen-

⁴⁴ Ivi, p. 267.

⁴⁵ «When we find a pattern which does bring forces into balance, then this pattern will of course begin to generate the quality without a name which is described in chapter 2 – because it will contribute to that process in which the forces of the world run free. On the other hand, a pattern always lacks this quality if it resolves some forces at the expense of others which it leaves unresolved» (ivi, p. 285).

tono a loro agio in determinati ambienti perché sentono che tali conflitti e tali tensioni sono risolti e conciliati. Perciò i pattern che si basano sui sentimenti e sulle emozioni sono molto più efficaci di quelli costruiti per via puramente intellettuale. Le emozioni non sono mere opinioni nell'ottica di Alexander, né mere questioni di gusto, ma sono parametri profondi per giudicare la bontà degli ambienti. Alexander constata «*the extraordinary degree of agreement in people's feelings about patterns*»,⁴⁶ almeno fra le persone appartenenti alla stessa cultura. La semplice domanda riguardante il “sentirsi bene” sembra creare sintonia e accordo, mentre la domanda circa le opinioni e le idee crea immediatamente un serie di riflessioni parallele che suscitano disaccordo.

Ma la bontà del pattern non si esaurisce nel fatto di farci sentire bene, secondo Alexander. Esso è buono perché al suo interno il mondo è pacificato, liberato dalla guerra delle opinioni e dei concetti.

4. Il tutto conferisce vita alle parti: *wholeness* e differenziazione

Secondo Alexander un linguaggio è vivo solamente se ogni membro di una società ne ha una propria versione personale, ovvero se vi sono principi sentiti e vissuti nel profondo anziché mere regole da applicare. Così la lingua dei pattern evolve come la lingua parlata, attraverso il contributo e l'apporto individuale delle persone che la parlano e il cambiamento segue un modello evoluzionistico di selezione che esclude qualsiasi possibilità che esistano forme finali nei processi.⁴⁷ L'ordine complesso e ricco di una città nasce da migliaia di atti creativi e individuali. Il *pattern language*, come una lingua parlata, è la struttura che conferisce a migliaia di atti individuali il potere di costituire una totalità e in base alla sua conoscenza le persone sono in grado di costruire una parte della città. Qualsiasi luogo, una stanza, una casa o una *neighborhood*, è il frutto temporaneo di migliaia di atti diversi accumulatisi nel tempo e compiuti da persone diverse. Come un organismo la casa si evolve: vi è un codice, una struttura che rimane uguale alla base di essa e che garantisce che il cambiamento non conduca al caos, ovvero il *pattern language* che fa da codice genetico.

Secondo Alexander, la città e ogni suo singolo edificio hanno una lingua. Ogni atto costruttivo è parte del più vasto linguaggio di pattern del-

⁴⁶ Ivi, p. 292.

⁴⁷ Cfr. ivi p. 347.

la città, così come ogni gene o gruppo di geni controlla e guida la crescita di parti dell'organismo. Attraverso il *network* della lingua ogni pattern è connesso agli altri pattern.

È impossibile, secondo Alexander, conseguire la *wholeness* e la naturalità aggiungendo parti, poiché la produzione modulare e standardizzata delle parti va esattamente contro il carattere unico di ogni porzione di spazio. Ogni parte, al contrario, riceve il suo carattere unico dalla sua posizione unica all'interno di una totalità. La crescita segue un processo di differenziazione simile a quello di un embrione secondo Alexander,⁴⁸ poiché nel processo di differenziazione è il tutto a dare vita alle parti e non viceversa: ad ogni stadio di sviluppo una nuova struttura viene aggiunta sulla base della struttura precedente. La stessa cosa accade nel design, dove vi è inizialmente l'immagine di un edificio costruito un pattern per volta: All'inizio vi è molta imprecisione e le varie parti dell'edificio sono ancora nebule, ma al fine di rendere i pattern più precisi non si fa altro che aggiungerne di ulteriori, sempre più piccoli e dettagliati. Ogni pattern, dunque, differenzia lo spazio. L'utilizzo della lingua dei pattern garantisce che il tutto si differenzi poco per volta, di modo che totalità via via più piccole appaiano in esso, proprio come nello sviluppo da un embrione a un organismo formato. Se si segue un *pattern language* in maniera appropriata nuove totalità nascono passo per passo.⁴⁹ Bisogna trattare l'edificio come una totalità poiché ogni cosa in natura è un tutto fin dalla sua nascita e anche un edificio è dotato di vita solamente nella misura in cui cresca come un tutto. L'analogia organica è dunque pregnante

⁴⁸ Cfr. *ivi*, p. 370.

⁴⁹ Questo processo funziona perché i pattern nella lingua hanno un determinato ordine. Se prendessi i pattern secondo un ordine casuale non potrei costruire alcuna immagine coerente poiché certamente essi si contraddirebbero. La sequenza dei pattern deve essere coerente e rispettare tre condizioni fondamentali: se nella lingua dei pattern A viene prima di B allora devo prendere A prima di B. Ad esempio se il soggiorno viene prima dell'alcofa allora non posso costruire alcove prima di avere un'immagine del soggiorno stesso. In secondo luogo devo prendere tutti i pattern precedenti A insieme, vicini gli uni agli altri: la rete di strade esterna alla casa e la connessione automobilistica fra quella e la casa prese insieme sono fondamentali per la creazione della "main entrance". In terzo luogo, allo stesso modo, devo prendere tutti i pattern che stanno sotto il pattern A insieme, il più possibile vicini gli uni agli altri. Se ho un lotto di terreno casa e giardino vanno pensati insieme poiché l'uno definisce l'altra e viceversa (cfr. *ivi* p. 379). Più queste tre condizioni vengono violate e più l'immagine dello spazio che ne deriva è confusa e incoerente. Per questo una *pattern language* ci aiuta a creare immagini coerenti. Afferma Alexander: «Once you find the proper sequence, the power to design coherent things follows from it almost automatically, and you will be able to make a beautiful and whole design, without any trouble. If the sequence is correctly formed, you can create a beautiful whole, almost without trying, because it is in the nature of your mind to do so. But, if the sequence is not correctly formed – if the sequence is itself incoherent, or the patterns in it incomplete – then no amount of trying will allow you to create a design which is whole» (*ivi*, p. 382)

per comprendere come anche l'architettura possa essere dotata di vita oppure no.

5. Il costruire come atto di riparazione e conservazione

Creare un pattern è diverso dalla creazione di design,⁵⁰ poiché nel primo caso la mente e l'io individuale sono solo un medium, ovvero un elemento mediano fra il pattern e il mondo: ciò significa che l'io non è creatore, bensì è solo il veicolo della creatività del mondo.⁵¹ Alexander mostra come l'uso di un *pattern language* sia immune alle oscillazioni del gusto e delle opinioni individuali e, al tempo stesso, come permetta a gruppi di persone di costruire e progettare insieme.⁵² Stabilendo dei pattern iniziali le persone ottengono un linguaggio comune per costruire e quando ognuno sia d'accordo su questi pattern⁵³ si può iniziare il vero e proprio lavoro di progettazione.⁵⁴ Grazie alla presenza di questi pattern i luoghi divengono molto più importanti per le persone, più vivi e più reali.

Alexander vuole mostrare come moltissimi atti costruttivi riescano a generare una totalità coerente, nella misura in cui ognuno di questi atti contribuisca all'ordine di quelli precedenti.⁵⁵ Secondo Alexander ogni atto costruttivo è un «*act of repair*»:⁵⁶ Appena costruito, ogni edificio è un tentativo di creare una configurazione totale che sia autosufficiente, ma le persone utilizzano gli edifici in maniera differente da quanto pensato precedentemente dal design e gli edifici cambiano in base agli eventi che

⁵⁰ «Do not consciously try to create the pattern. If you do this, the images and ideas in your mind will distort it, will begin to take over, and the pattern itself will never make its way into the world: instead there will be a "design". [...] Get rid of the ideas which come into your mind. Get rid of pictures you have seen in magazines, friends' houses... Insist on the pattern, and nothing else. [...] The pattern, and the real situation, together, will create the proper form, within your mind, without your trying to do it, if you will allow it to happen. [...] This is the power of the language, and the reason why the language is creative» (ivi, p. 397).

⁵¹ Cfr. ivi, pp. 406-426.

⁵² Cfr. ivi, pp. 432-454.

⁵³ Che nel caso di una clinica psichiatrica possono essere: «Adult day care», «Adolescent day care», «Children's day care», «Inpatient», «Outpatient», «Wings of light», «South facing outdoors» (ivi, p. 433).

⁵⁴ «Once they agree about the language, the actual emergence of the form is simple and fluid. When a group of people try to do something together, they usually fail, because their assumptions are different at every stage. But with a language, the assumptions are almost completely explicit from the start» (ivi, p. 449).

⁵⁵ Cfr. ivi, pp. 479-549.

⁵⁶ Ivi, p. 479.

vi hanno luogo e alle necessità delle persone che ci vivono. In tal senso, dunque, il costruire è un atto di riparazione continua rispetto a qualsiasi progetto iniziale, poiché le persone, osservando ciò che non funziona negli edifici, cercano continuamente di riadattarli a nuovi scopi.⁵⁷ La natura intera, secondo Alexander, funziona così: essa viene generata da processi successivi di differenziazione, ognuno dei quali riempie qualche gap.

Il problema del mondo attuale secondo Alexander è che almeno metà degli spazi in un edificio o in una città sono spazi «*in between*», nei quali nessuno va, luoghi dimenticati e residuali. Un sacco di spazi vengono progettati e costruiti secondo l'idea che le persone saranno lì come in un limbo, cioè di passaggio, nei momenti residuali dell'esistenza «*as if they were way-stations between the few places where you are actually meant to be alive*».⁵⁸ Ma in un edificio o in una città che siano vivi non vi sono spazi del genere né tempi morti poiché una vita vissuta pienamente non ha momenti *in between* e allo stesso modo una città viva ha la stessa qualità.⁵⁹

La riparazione secondo la versione di Alexander non è l'attività conservativa e statica dell'accezione tradizionale. Il tipo di riparazione di cui parla Alexander ha a che fare con l'essenza mutevole di tutte le cose e significa molto più “trasformazione”. Questo tipo di riparazione ha a che fare con la creazione continua di nuove totalità, dove ogni minimo atto di “*repair*” come sviluppo contribuisce a incrementare la qualità dello spazio e a far crescere i pattern più vasti. Il carattere di un borgo di case, ad esempio, è dato dall'accumulazione di atti individuali del tutto non-progettuali, poiché da ogni piccolo atto costruttivo scaturisce l'intero.

Alexander immagina così di dividere gli edifici di tutto il mondo in due grandi insiemi: da una parte tutti gli edifici tradizionali, costruiti per migliaia di anni nelle società tradizionali di tutto il mondo⁶⁰ e dall'altra

⁵⁷ «Each act of building, which differentiates a part of space, needs to be followed soon by further acts of building, which further differentiate the space to make it still more whole» (ivi, p. 482).

⁵⁸ Ivi, p. 484.

⁵⁹ «In a building or a town which is alive, and which supports a life that is fully lived, there are no places which are way-stations between moments of living; every place is made in such a way that life can be savored fully there. Every square inch of it has some valuable purpose, and is able to support some moment in a person's life which is truly lived; and for this reason every part of it is whole, and every place between two wholes is also whole. [...] Slowly, as the “process of repair” repairs the gaps between the wholes, the structure becomes complete and whole at every level» (ivi, pp. 484-485).

⁶⁰ Alexander paragona lo sviluppo dei pattern in una città alla crescita di una quercia (e questo ci rimanda a von Uexküll, prima, e a Ingold, poi): «When the oak tree grows, there is no blueprint, no master plan, which tells the twigs and branches where to go. [...] We know in general that it will have the overall form of an oak, because its growth is guided by the pattern language for an oak tree (its genetic code). But it is unpredictable, in detail, because each small step is shaped by the interaction of this language with

tutti gli edifici costruiti nell'ultimo secolo da una «tecnologia totalitaria, dall'industria».⁶¹ Nonostante le enormi differenze che possono esservi all'interno del primo insieme, secondo Alexander vi è qualcosa che accomuna tutte quelle costruzioni, ovvero un particolare «carattere morfologico». Quando gli edifici vengono costruiti secondo la logica della *timeless way* essi hanno sempre quel carattere, e soprattutto vi sono maggiore varietà e maggiori dettagli, nonché differenze fra le stesse parti. Tali differenze, che all'occhio moderno potrebbero risultare come imprecisioni o inaccuratezza, sono in realtà frutto di una maggiore precisione e di una maggiore accuratezza. Il fatto che le parti siano simili è frutto della somiglianza delle forze, il fatto che non siano del tutto uguali dipende dal fatto che tali forze non sono mai esattamente le stesse. Ogni parte è una totalità che si intreccia (si sovrappone, *overlaps*) con le altre formando pattern più grandi. La continuità del mondo negli edifici tradizionali è di gran lunga più grande che negli edifici moderni, dove ogni parte è potenzialmente sostituibile senza danno per la struttura dell'intero. Negli edifici tradizionali ogni parte è un intero perché è adattata alle totalità più grandi di cui è parte e alle totalità più piccole al suo interno e questi edifici non hanno tale qualità perché antichi, primitivi o semplicemente “fatti a mano”, ma in quanto vennero/vengono costruiti secondo un processo che permette a ogni parte di essere un tutt'uno con l'insieme mettendo da parte l'ego (individuale o collettivo) a favore delle necessità naturali e culturali.⁶²

Non si tratta dunque di un problema stilistico. Alexander non è un nostalgico o un reazionario, né un conservatore: il punto di vista da lui ricercato è, come suggerisce il titolo di questo libro, fuori dal tempo, è una struttura profonda comune a una molteplicità di fenomeni, dalla crescita della quercia alla costruzione di una casa o di una cattedrale. In un documentario intitolato *Spaces For the Soul*, Alexander mostra una serie di oggetti dotati della qualità senza nome: un quadro, un'accetta, una piastrella dell'Alhambra. Analizzare la struttura e i processi che hanno portato alla realizzazione di questi oggetti paragonandoli alle produzioni industriali, meccaniche, massificate, seriali, è la chiave per comprendere un

external forces and conditions – rain, wind, sunlight, the composition of the earth, position of other trees and bushes, the thickness of the leaves on its own branches. [...] And a town which is whole, like an oak tree, must be unpredictable also. [...] the fine details cannot be known ahead of time. We may know, from the pattern language which is shared, what kind of town it will be. But it is impossible to predict its detailed plan: and it is impossible to make it grow according to some plan. It must be unpredictable, so that the individual acts of building can be free to fit themselves to all the local forces which they meet» (ivi, p. 509).

⁶¹ Ivi, p. 519.

⁶² Cfr. ivi, p. 525.

fatto importantissimo: la presenza della vita nei primi e l'assenza di essa nei secondi.⁶³ Alexander parla di "natura" e di "leggi" in ambito estetico, rompendo un tabù inveterato dell'epistemologia moderna, ovvero il dualismo di fatti e valori, l'idea che il terreno della verità e della verificabilità sia solamente fattuale e che i valori siano qualcosa di assolutamente arbitrario e culturale se non addirittura soggettivo. La vocazione di Alexander è profondamente antimoderna non perché nostalgica o legata all'antico, ma perché incentrata sulla ricerca dell'eterno nelle produzioni umane.

6. Verso un'architettura «egoless» e spontanea

L'architettura secondo Alexander, come già affermato, non deve essere un vestito cucito su misura per ciascuno, ma dev'essere un luogo e una produzione discreta potenzialmente abitabile da ognuno. Si tratta di trovare i processi più generali possibili, non di rendere la progettazione ancora più dettagliata: un ritorno alla semplicità, anziché una complicazione della complessità fondata su presupposti soggettivistici.⁶⁴ Ciò che si vuole fare richiamandosi ad Alexander è recuperare una dimensione oggettiva del costruire, nella quale la buona architettura accolga le differenze senza necessariamente rappresentarle.⁶⁵

Secondo Alexander noi possiamo costruire solamente nella misura in cui siamo *egoless*. La qualità principale dell'architettura, come della natura, è quella di farci dimenticare noi stessi, di liberarci dal nostro ego. Moltissimi edifici moderni e postmoderni sono costruiti con una «*outward glance*»⁶⁶ da parte delle persone che li progettano: sono messaggi, così come i vestiti che portiamo, e anche quando sembrano naturali la loro natura-

⁶³Secondo Elemire Zolla, in un richiamo a Guenon, un'arte non corrotta non è affatto soggetta alle variazioni del gusto e dello stile, poiché si rifà a un archetipo o a un "modello cosmico" in tutte le sue produzioni, dall'artigianato alla costruzione di una cattedrale (cfr. E. Zolla, *Che cos'è la tradizione*, Adelphi, Milano 1998, p. 61).

⁶⁴ La prospettiva tracciata in particolare da Sandercock nel seguente testo: L. Sandercock, *Towards Cosmopolis. Planning for Multicultural Cities*, cit.

⁶⁵Afferma Alexander: «The timeless character of buildings is as much a part of nature as the character of rivers, trees, hills, flames, and stars. [...] Each class of phenomena in nature has its own characteristic morphology. Stars have their character; oceans have their character; rivers have their character; mountains have their character; forests have theirs; trees, flowers, insects, all have theirs. And when buildings are made properly, and true to all the forces in them, then they too will always have their own specific character. This is the character created by the timeless way. [...] It is the physical embodiment, in towns and buildings, of the quality without a name» (C. Alexander, *The Timeless Way of Building*, cit., p. 528).

⁶⁶ Ivi, p. 536.

lezza è calcolata e artificiale. Perché, al contrario, certi edifici e certi luoghi hanno la qualità senza nome? Perché, secondo Alexander, «*people who made them simply do not care what people think of them*». ⁶⁷ Non si tratta di anti-socialità: queste persone costruiscono semplicemente senza curarsi della propria noncuranza, con naturalità. Spesso questa qualità la troviamo nelle cose che devono semplicemente funzionare e non impressionare chi le osserva. Questo significa che, contrariamente all'opinione diffusa fra gli architetti che bisogna costruire con un'immagine di riferimento, secondo Alexander è proprio il contrario ciò che si deve fare, ovvero svuotare la propria mente di ogni immagine in una sorta di dimensione "zen" dell'agire. ⁶⁸

Una volta che ci si renda conto che ciò che conta davvero non è l'edificio in sé, o l'immagine che di esso abbiamo, ma la situazione che lo circonda e che gli conferisce vita non si tenterà più di imporre un ordine artificiale sulla realtà. In quel momento ci si rende conto parimenti che la realtà della situazione è più importante del linguaggio dei pattern medesimo. Ciò che conta davvero è quanto le persone diventino ordinarie e naturali e questo determina anche quanto un edificio possa diventare naturale, libero e completo. ⁶⁹ Un luogo può avere i pattern corretti ed essere privo di vita, mentre un altro può essere privo di pattern corretti ma ospitare la vita. Questo perché i pattern non possono essere applicati in maniera meccanica. L'obiettivo ultimo dell'architettura e del fare umano in generale è la libertà e la naturalità, ma è solo attraverso il *pattern language*, secondo Alexander, che possiamo diventare «*egoless*» nell'architettura.

Secondo Alexander la conquista più grande è il ritorno all'ordinario, poiché attraverso quest'ultimo le persone possono ritornare in contatto con la naturalità e anche le città potranno diventare oasi di pace e spontaneità come le onde dell'oceano, un lago, un prato o il vento. Contro il primato assoluto attribuito al progetto, dunque, Alexander riporta al centro del dibattito architettonico la capacità degli ambienti di autorganizzarsi, l'idea che questi siano caratterizzati da spinte bottom up che contribuiscono al mantenimento del loro equilibrio. Quella che egli definisce "spontaneità" è ciò che distingue gli ambienti che le persone tendono a percepire come belli e naturali e quelli che invece percepiscono come brutti e artificiosi. Naturalità e spontaneità definiscono parimenti gli spazi sostenibili, come si vedrà nel prossimo paragrafo.

⁶⁷ Ivi, p. 537.

⁶⁸ «A person who is free and egoless, starts with a void, and lets the language generate the necessary forms, out of this void. He overcomes the need to hold onto an image, the need to control the design, and he is comfortable with the void, and confident that the laws of nature, formulated as patterns, acting in his mind, will together create all that is required» (ivi, p. 539).

⁶⁹ Cfr. ivi, pp. 540-541.

7. La questione della sostenibilità ambientale in Alexander

Vi sono alcuni dubbi manifestati da Alexander nei confronti del concetto di «sostenibilità»,⁷⁰ già criticato nel capitolo precedente in riferimento agli studi di Braungart e McDonough e al dibattito intorno alla natura dei sistemi naturali e culturali. Oggi, infatti, il concetto di sostenibilità si lega a questioni soprattutto tecniche, mentre l'accezione del termine alla quale pochi sono sensibili ha invece a che fare con la «*wholeness of the land*», con la misura in cui le persone sono portate a percepire la terra come sacra: un significato globale e quasi mistico, dunque, che ha a che vedere con produzioni «supportive» a trecentosessanta gradi. L'approccio tecnico al problema della sostenibilità, anche secondo Alexander, è limitato e parziale, perché, come visto nel capitolo precedente, è fondato su un'idea negativa e innaturale di umanità.

Negli ultimi cento anni si è imposta una prospettiva che viene definita da Alexander «*fiction*»,⁷¹ fondata interamente sul piano e sul progetto, ovvero sull'idea che l'uomo razionalmente e su carta bianca possa prevedere e controllare il corso del mondo. Il problema della sostenibilità è stato e continua ad essere affrontato esattamente dal medesimo punto di vista, che è puramente tecnico e progettuale. Risolvendo la questione tecnica, tuttavia, questa soluzione parziale è comunque destinata a ferire costantemente la sacralità della terra.⁷² L'errore epistemologico, sembra suggerire Alexander (in linea con le analisi di Illich che verranno analizzate nel prossimo capitolo), consiste dunque nel credere che la salvezza e la cura ai mali che abbiamo inferto al mondo attraverso la tecnica possa giungere dalla tecnica medesima. La sostenibilità, al contrario, per essere davvero tale deve fondarsi in un'epistemologia affatto differente.

Il significato che Alexander attribuisce alla sostenibilità è «*that which unfolds, and makes itself beautiful, step by step, continually, and for always*».⁷³ Una cosa sostenibile è una cosa nella quale ogni atto sostiene quello precedente: se ciò che era prima è bello e buono, la sostenibilità ne amplia la bellezza e la bontà; se, al contrario, ciò che vi era prima è brutto, la sostenibilità lo ripara, lo guarisce (*heals it*), gli conferisce vita e pienezza. Il vero significato della *sostenibilità*, pertanto, è che il mondo deve *sostenersi*

⁷⁰ Cfr. C. Alexander, *Sustainability and Morphogenesis. The Birth of a Living World*, Schumacher Lecture, Bristol, October 30, 2004, Center for Environmental Structure, 2004.

⁷¹ Ivi, p. 6.

⁷² Si vedano ad esempio le pale eoliche. L'approccio tecnico alla sostenibilità viene definito da Alexander «*techno-thinking*» o «*techno-architecture*», «these projects do not help the land, nor do they support human feeling. Above all, they do not beautify the land in its own terms» (ivi, p. 9.).

⁷³ Ivi, p. 23.

nelle nostre esistenze, deve inoltre *sostenere* le piante, gli animali e gli elementi, e non può perciò limitarsi a questioni puramente tecniche.⁷⁴ La sostenibilità può essere solo il frutto della morfogenesi.⁷⁵

Queste correzioni e questi adattamenti necessitano della partecipazione e del coinvolgimento diretto delle persone che vivono nei luoghi.⁷⁶ Sostenibilità e morfogenesi devono essere pensate insieme, secondo la prospettiva di Alexander, proprio come nella prospettiva della panarchia gli unici veri cambiamenti di rotta possono avvenire dall'insieme di piccole spinte dal basso che caratterizzano i sistemi. Le questioni della sostenibilità ambientale e le questioni più specificamente architettoniche e urbanistiche sono poi altamente interdipendenti, poiché nelle discipline di design viene con forza alla luce l'approccio che intendiamo avere nei confronti di questo tema. Il fatto che l'urbanistica sia stata guidata negli ultimi cento anni da ragioni univocamente economiche e funzionali ha determinato una separazione fra le persone e i loro ambienti di vita. Senza questa connessione, tuttavia, non può esservi cura né amore da parte loro per gli ambienti nei quali vivono. Per sviluppare un senso di cura e responsabilità nei confronti degli ambienti una persona deve avere influenza sul loro sviluppo: nei vasti spazi dello *sprawl*, al contrario, il discorso uexkülliano sul ruolo attivo rivestito dagli organismi nei rispettivi ambienti si rovescia, in quanto qui gli esseri umani divengono oggetti passivi delle circostanze esteriori. In una condizione di rassegnazione e impotenza non può nemmeno esservi un senso di affezione nei confronti degli ambienti e quindi nemmeno una vera logica *sostenibile*. In Alexander la sostenibilità dev'essere legata a processi e non può essere un pro-

⁷⁴ «What is sustainable, is what supports the earth, morphologically. And what supports the earth, morphologically, is what unfolds, according to the structure-preserving nature of morphogenesis» (ivi, p. 58).

⁷⁵ «It is important to emphasize that the succesful end-product of morphogenesis is a living connection between the people and the place». Ivi, p. 27. Alexander definisce la morfogenesi nei termini seguenti: «As in the case of St Mark's Square, each configuration in sequence contains centers that are latent, weak spots or undeveloped regions in the wholeness, which demand to be completed or enhanced. [...] This is a geometrical process, it comes from the field by a process in which the uncompleted field tells the process what to do next. Of course it is possible, sometimes necessary, that this step, when taken by a human being, is taken in a state of mind which gives in to the harmony that is there, and seeks to, or knows how to, complete and extend that harmony in a harmonious way. But we must not lose sight of the fact that the same thing happens in nature, where there is no intuition acting – but the process of nature acts by operating on the deep structure of what is there. It draws the new structure from the deep structure that is there. [...] Above all the result, at each step, is not chiefly a matter of opinion, but concerns a judgment of what deep structure is there, and how this deep structure may best be extended. It comes from respect for what is there, and mainly that» (ivi, p. 29).

⁷⁶ Cfr. ivi, p. 33.

dotto tecnico né solamente teorico: deve essere il frutto di modalità di vivere e costruire che rispettino e amino la terra.⁷⁷

Alexander porta dodici esempi di temi tipici di sostenibilità, intrecciandoli con il tema della morfogenesi. Le bioregioni non vanno salvaguardate solamente perché offrono risorse, ma perché la struttura di quella regione è una parte della totalità e di un sistema. I materiali da costruzione devono essere reperiti nella regione anche perché da un punto di vista formale una casa costruita con materiali già presenti si inserisce molto più armoniosamente nel territorio. I materiali del territorio, inoltre, sono più facilmente adattabili e modificabili nel tempo in base ai bisogni degli abitanti, laddove i materiali *high tech* sono difficili da lavorare ed estremamente costosi da modificare.⁷⁸ Alexander teorizza così la protezione dell'ecologia naturale insieme a economie locali che si autosostengano, la protezione di specie minacciate o in via di estinzione, il perseguimento della stabilità climatica, il passaggio dall'uso indiscriminato dell'automobile a una cultura maggiormente pedonale, la riduzione del consumo di energia e sviluppo di energie rinnovabili, nonché l'incessante cura per ogni parte dell'ambiente, con l'obiettivo precipuo di conferire nuovamente vita a un «*self sustaining world*».⁷⁹ Un altro fatto fondamentale per la diffusione di un rinnovato senso di cura nei confronti del mondo, sono case possedute dagli individui, anche se in condizioni di povertà. Il fatto che grandi imprese e Stati, infatti, siano proprietari delle abitazioni va a loro esclusivo beneficio, con pochi vantaggi per le persone. I più gravi danni a livello mondiale sono stati perpetrati esattamente dalla logica centralistica dell'accumulo e del profitto,⁸⁰ portata avanti da imprese e Stati. Una visione della sostenibilità non legata in prima istanza a motivazioni economiche e tecniche, ma principalmente morfologiche,

⁷⁷ Sul tema dell'abitare: Ingold afferma che noi apparteniamo alla terra e il senso dell'abitare, dell'essere accolti, del sentirsi a casa propria è più originario rispetto al senso del costruire, dell'imporre un senso al mondo. Questo sentimento si ritrova in Janisse Ray, nella sua autobiografia *Ecology of a Cracker Childhood* dove l'autrice immagina le foreste di pini del Sud Est degli Stati Uniti come un luogo che la accoglie, come se nel mezzo di queste foreste Dio stesso le porgesse una sedia per sedersi allo stesso tavolo (cfr. J. Ray, *Ecology of a Cracker Childhood*, Milkweed Editions, Minneapolis 2015).

⁷⁸ Cfr. *ivi*, p. 34.

⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 35.

⁸⁰ «The essence of the problem, which reappears again and again in many different forms, is that local adaptation of land, buildings, interiors, spending of money, care of plant life, care of animal life, encouragement of local community, are all damaged by the careless and money-oriented work of a developer. You can only get the love and care required for true adaptation, from small scale effort, by thousands of people, protecting and caring for what matters to them on their own land. This is profoundly connected to the idea of communal morphogenesis, and stems from it, since it is only this kind of thoroughly decentralized human effort which can make sure that each local act is both adaptive, and also oriented towards the growth and emergence of organic, not top-down, not imposed, global structure» (*ivi*, p. 36).

un'architettura che, per quanto geometrica, si sviluppi "naturalmente" e a sostegno della bellezza della terra, sono i temi principali della teorizzazione di Alexander.

Egli mette così a confronto due progetti per l'ampliamento del college Schumacher a Dartington per mostrare la differenza fra il concetto tecnico di sostenibilità e il concetto morfogenetico della stessa. Il primo progetto presentato per questo college, il *Rolands sketch*, è caratterizzato da un design di tipo sostenibile: in esso spiccano infatti il riutilizzo dell'acqua piovana, i muri con energia termica, nonché pannelli solari e tetti orientati verso il sole.⁸¹ Questo progetto, secondo Alexander, pur estremamente avanzato da un punto di vista tecnico, non mostra interesse nei confronti della totalità del paesaggio e delle peculiarità del luogo. È un progetto che prevede l'inutile demolizione di parte del college e rompe l'armonia già presente nel luogo.⁸² Fra l'approccio tecnico e quello morfogenetico, secondo Alexander, intercorrono differenze abissali:

The technical approach focuses on a narrow range of issues and emphasizes them, above all others. The whole point of the morphogenetic approach is that it produces finely detailed structure, at a variety of scales, and produces sustainable and coherent wholes, at all the intermediate levels of scale, that are appropriate for human life, social life, biological life and ecological life.⁸³

L'approccio morfogenetico, possiamo aggiungere, si configura come un tentativo di comprendere lo spirito di un luogo, sia da un punto di vista naturale che culturale (ammesso che nella pratica esista tale distinzione). Come Michelangelo affermava di non imporre una volontà sui materiali ma di lasciarsi guidare nella sua opera dalle loro peculiarità, così Alexander sviluppa un metodo di comprensione che permette di superare un approccio impositivo alla costruzione. I presupposti della costruzione sono già presenti, bisogna soltanto reimparare a vedere e a leggere il mondo, dopo un secolo e più di violenza esercitata sul paesaggio, sulla natura e sulla storia. Alexander afferma che tutte le cose e i luoghi più belli prodotti da mani umane sono stati prodotti secondo la logica morfogenetica. La vera sostenibilità, dunque, non può essere un fatto meramente tecnico: un edificio sostenibile sostiene parimenti il cuore, l'anima, l'umanità e la terra. Il mondo sostenibile, si potrebbe affermare, è un mondo di tracce ed impronte, è un mondo alla cui costruzione o al cui sviluppo le persone partecipano nei più piccoli atti. Il mondo "insostenibile" dell'architettura e dell'urbanistica moderne, al contrario, come ave-

⁸¹ Ivi, p. 69.

⁸² Cfr. ivi, p. 70.

⁸³ Ivi, p. 72.

va acutamente notato Benjamin, è un mondo su cui è impossibile “lasciare tracce”: è un mondo che non potrà mai appartenere a nessuno e al quale nessuno potrà mai appartenere.

Anche Gion Caminada, architetto svizzero, afferma che oggi vi sono sempre più architetti che operano come tecnici-specialisti, progettando quelle che lui definisce «*Krafthäuser*», ovvero «*energieeffiziente Häuser oder Null-Energiehäuser*».⁸⁴ Il pensiero tecnico isola l'edificio nella funzione che esso deve assolvere e porta avanti una visione assai ristretta dell'architettura. Questi edifici efficienti, secondo Caminada, sono «*Zeug*» nel senso heideggeriano del termine, ovvero strumenti, e a questi egli contrappone l'idea di un'autonomia per gli edifici, ovvero il fatto che essi siano «*auf sich selbst bezogen*». Un buon edificio, per Caminada, risponde al tempo stesso a questa esigenza di autonomia e all'esigenza di instaurare relazioni, come avviene per le persone: «*Wie soll ich mit Dir in eine Beziehung treten, wenn Du nicht eine gewisse Autonomie hast?*».⁸⁵ Oltre il funzionalismo, dunque, è necessario ripensare il concetto stesso di sostenibilità ed ecologia in termini di autonomia e relazioni per gli edifici: autonomia, poiché un edificio è sempre un microcosmo singolare; relazioni, in quanto esso è sempre in dialogo con contesti più ampi e con le persone che lo abitano. Le analisi di Alexander suggeriscono, dunque, come un approccio meramente tecnico al problema della sostenibilità sia insufficiente a rendere realmente sostenibile l'architettura.

8. La terra come giardino e l'architettura che alberga Dio: conclusioni su Alexander

Nel suo articolo più recente,⁸⁶ Alexander afferma che gli ci sono voluti più di cinquant'anni per comprendere la necessaria connessione fra architettura e Dio. In un rimando biblico, infatti, Alexander accosta il tema dell'architettura a quello del giardino, affermando che gli esseri umani

⁸⁴ G.A. Caminada, (“Ähnlichkeit und Differenz. Im neuen Kontext das Eigene anders spüren”, *Ein Gespräch mit Gion A. Caminada, Vrin*, in *Ein Haus. Werk – Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada*, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati, a c. di T. Schoper, Passagen Verlag, Wien 2017, pp. 17-49, pp. 28-29).

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ C. Alexander, *Making the garden*, 2016 (sul sito: <https://www.firstthings.com/article/2016/02/making-the-garden>), Alexander afferma in questo articolo di essersi rifatto, fra le altre correnti religiose e filosofiche, all'antropologia di Bateson. Vi sono numerosi punti di contatto fra le teorie sviluppate da Bateson in biologia, antropologia e psichiatria e la teoria dell'architettura di Alexander.

devono scegliere di essere giardinieri per rendere ancora più bello il giardino che gli è stato lasciato in custodia: questo è il grado più alto di sostenibilità che l'umanità possa conseguire. Una volta che gli uomini accettino questo "compito", essi saranno anche in grado di percepire la natura divina delle cose, ovvero «*something which lies under the surface of all matter, and which comes to life and shines forth when we treat the garden properly*».⁸⁷ Un'architettura significativa, *egoless* e sostenibile è anche un'architettura che può albergare Dio.

Dio, nel pensiero di Alexander, è in stretta correlazione con le idee di «*wholeness*», «*connection with the inner self*», «*structure-preserving transformations*» e «*degrees of life*». La *wholeness*, come già visto, ha i caratteri della salute e della guarigione, mentre la frammentazione, al contrario, ha i caratteri della malattia. In una visione monistica della divinità, Dio alberga nello spazio e nel tempo e il mondo è un giardino di cui l'uomo deve diventare custode. Un'architettura che voglia albergare il divino, secondo Alexander, dovrebbe perciò tornare ad essere un atto di arricchimento della *wholeness* della terra e del paesaggio.⁸⁸

Il sottotitolo di *The Battle for the Life and Beauty of the Earth* di Alexander recita: *A Struggle Between Two World-Systems*. Non si tratta di una semplice contrapposizione di paradigmi architettonici, dunque, ma di una battaglia fra epistemologie, o modi di vedere il mondo completamente contrapposti. L'architettura, secondo Alexander, è uno dei mezzi per portare vita in una comunità, poiché essa non è semplicemente la forma finita di un edificio ma il processo che porta alla luce tale forma. Non spetta all'architetto definire gli standard di vivibilità per la comunità, poiché sarà quest'ultima la vera fruitrice del prodotto architettonico. Il processo progettuale deve pertanto vedere coinvolti numerosi attori, non solo specialisti. Alexander parte dal presupposto che, nel corso del Novecento, la gioia che l'architettura riesce a procurare agli abitanti e agli utenti in generale è venuta drasticamente meno. Se da un punto di vista tecnico la qualità dell'architettura ha subito un miglioramento generale, da un punto di vista qualitativo e umano – ovvero dal punto di vista della psicologia dell'abitare e dei sentimenti legati alla percezione degli spazi architet-

⁸⁷ Ivi, p. 9.

⁸⁸ «The vision of God we hold in our inner eye, which we draw from the hills and mountains, from the cities, towers, and bridges, from the great oak trees, and the small and tender arbors, from the stones and tiles that have been carefully laid, it is that which is God, and which we encounter as we try to find a vision of God in the world. It guides us, as if with a certain hand, towards a future which is yet more beautiful. The capacity to make each brick, each path, each baluster, each windowsill a reflection of God lies in the heart of every man and every woman. It is stark in its simplicity. A world so shaped will lead us back to a sense of right and wrong and a feeling of well-being. This vision of the world—a real, solid physical world—will restore a vision of God. Future generations will be grateful to us if we do this work properly» (ivi, p. 11).

tonici – decennio dopo decennio l'architettura ha perduto sempre più le sue qualità di *healing*.⁸⁹ A partire dal Ventesimo Secolo vi sono pochissimi valori umani e affettivi associati all'architettura. Sopravvivono qua e là esempi del passato come frammenti, quasi a ricordarci che l'architettura può essere viva. L'architettura moderna può anche essere «*high-tech junk*», ma resta sempre «*junk*».

Certo, per accettare il fatto che l'architettura moderna abbia arrecato danni irreparabili alle persone che l'hanno subita, specialmente nei quartieri popolari, bisogna accettare il fatto che l'equilibrio interiore di una persona sia legato a doppio filo con l'ambiente esteriore. Dai primi del Novecento ad oggi, secondo Alexander, la nostra capacità di “guarire” l'ambiente in cui viviamo non ha compiuto alcun passo in avanti e nemmeno i maggiori esempi di architettura postmoderna si sottraggono a questa critica.

La prefazione di *The Battle* è intitolata *A New Architecture, a New Civilization* e in essa viene da subito delineata la contrapposizione fra il System B e il System A come epistemologie contrapposte che rispecchiano, rispettivamente, un approccio funzionalistico economico e un approccio integrale al problema dell'abitare e del costruire. Negli ultimi centocinquanta anni il System B è stato il modello dominante per la progettazione e per la produzione: un sistema basato interamente sull'efficienza, sul denaro, sulla tecnica, sul potere e sul controllo. L'intero libro rappresenta la narrazione di una lotta senza quartiere fra questi due approcci contrapposti alla produzione e alla costruzione. In riferimento a questa distinzione, Alexander ripercorre i passi che hanno condotto alla costruzione del campus di Eishin fuori Tokyo, un lavoro che lo ha tenuto impegnato dal 1981 al 1985. La realizzazione del campus, secondo Alexander, è la dimostrazione pratica del fatto che esistono i mezzi per contrastare il processo di «*uglification*» che ha colpito il mondo.⁹⁰ I mezzi vanno senz'altro rintracciati in un nuovo modo di pensare il rapporto fra processi costruttivi e forme degli edifici. Il System A pone l'accento sui processi, gli adattamenti, l'evoluzione, gli abitanti, la vita, le relazioni, i contesti, l'ecologia. È un processo basato sulle correzioni e sui feedback in ogni fase della costruzione. Un percorso di adattamento progressivo ai bisogni, alle preesistenze culturali e naturali, a nuovi scopi. In particolare l'idea di adattamento è la chiave per comprendere l'essenza del System A,⁹¹ idea che richiama le riflessioni sugli ecosistemi e i contesti naturali di sviluppo di cui si è discusso in questo capitolo. L'adattamento non esprime certo una relazione di aderenza immediata dell'uomo

⁸⁹ Ivi, p. 2.

⁹⁰ Ivi, p. 17.

⁹¹ Cfr. ivi, pp. 22-27.

all'ambiente, bensì la necessità di confrontarsi con le preesistenze culturali e naturali in relazione alle quali gli edifici devono essere progettati.

Cosa resta della diatriba fra modernismo e postmodernismo? Molto poco in verità. Partendo dal presupposto che l'interpretazione dell'analogia organica svolta da Alexander sia corretta e foriera di risultati interessanti per l'evoluzione delle città, quella diatriba diviene immediatamente opaca e parzialmente anacronistica. Certamente le critiche postmoderniste all'inumanità dell'architettura e dell'urbanistica moderne conservano la loro validità e la loro forza, ma sono per lo più limitate a una dimensione meramente formale, psicologica ed estetica. La città non è il risultato della somma dei suoi edifici, così come l'edificio non è il risultato della somma delle sue parti e dei suoi ornamenti. Quando passeggiamo per una città viva e attraversata da una moltitudine di attività e persone soltanto di rado ci metteremo in contemplazione di un singolo edificio o delle qualità formali dell'ambiente. Le persone comuni trovano piacevole un determinato ambiente in virtù delle sue caratteristiche intrinseche, non delle sue relazioni esteriori. Il limite maggiore del postmodernismo è la sua "superficialità", il suo costante rimando a teorie filosofiche non digerite o non comprese.⁹²

9. Conclusioni su Alexander: una prospettiva al di là di modernismo e postmodernismo

Sokal e Bricmont si scagliano contro il relativismo epistemologico, fondamento della riflessione postmoderna, ovvero contro l'idea che la scienza moderna non sia altro che un mito fra i tanti che l'umanità ha partorito.⁹³ Sokal, in particolare, è autore di un esperimento filosofico risalente al 1996. In questa data egli inviò un articolo volutamente oscuro e impreciso, ma in linea con la moda terminologica e argomentativa del postmodernismo. La rivista di studi culturali era *Social Text* e l'articolo si

⁹² Gli stessi autori postmoderni più prominenti, come Lacan, Kristeva, Irigaray, Baudrillard e Deleuze hanno abusato ripetutamente di una terminologia scientifica altamente imprecisa, come mostrato da Sokal e Bricmont nel loro studio sui "nonsensi alla moda" (cfr. A. Sokal, J. Bricmont, *Fashionable Nonsense. Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*, Picador, New York 1998).

⁹³ Essi definiscono il cosiddetto "postmodernismo" nei seguenti termini: «An intellectual current characterized by the more-or-less explicit rejection of the rationalist tradition of the Enlightenment, by theoretical discourses disconnected from any empirical test, and by a cognitive and cultural relativism that regards science as nothing more than a "narration", a "myth" or a social construction among many others» (ivi, p. 1).

intitolava *Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity*.⁹⁴ Quest'ultimo è una collezione di assurdità e *non-sequitur* volutamente esagerati dall'autore, che sostiene una forma di relativismo cognitivo estremo. L'articolo fu accettato con entusiasmo e pubblicato. L'intento degli autori, da quel momento in poi, è stato quello di sbugiardare e criticare gli abusi pseudoscientifici del postmodernismo. Come affermano gli autori, nei testi di Baudrillard, Virilio, Lyotard, Derrida, Deleuze e altri vi è un abuso particolare del «*displaying a superficial erudition by shamelessly throwing around technical terms in a context where they are completely irrelevant*» al fine di impressionare il lettore non-scienziato.⁹⁵ Un procedimento estremamente oscurantista e antidemocratico, dove confusione linguistica e assurdità argomentative alimentano le tendenze più conservatrici ed elitarie del sapere e della cultura universitaria. Il linguaggio sibillino ha come obiettivo principale, sebbene mascherato, quello di difendere un privilegio e una falsa sapienza di casta. Gli autori mostrano come i pensatori sopra citati commettano più di qualche isolato errore dovuto a riferimenti imprecisi alle scienze particolari: «*They display a profound indifference, if not a disdain, for facts and logic*». ⁹⁶

Ciò che accomuna la riflessione moderna e la riflessione postmoderna sull'architettura sono i riferimenti costanti alla natura e alle scienze a suffragio delle tesi sostenute. Il problema è che tali riferimenti sono basati per lo più su una mancata comprensione o su una voluta semplificazione delle scienze in quanto tali. Il problema è che dichiararsi moderni o postmoderni in quei termini è una decisione politica e nient'affatto scientifica, sebbene l'epistemologia modernista sia di gran lunga più rigorosa e cristallina rispetto alle confuse teorie e all'estetica *kitsch* del postmodernismo. Oggi è necessario restituire la speculazione sulla città e sull'architettura a una dimensione neutrale e scientifica, a un dialogo vero e fecondo con le scienze particolari, in particolare con la biologia evuzionistica e l'ecologia. Ciò non ha nulla di politico nel senso partitico e partigiano del termine, ma le conseguenze di un siffatto modo di pensare possono avere importantissime ripercussioni a lungo termine sulla nostra epistemologia e quindi sui nostri comportamenti e sul nostro modo di agire nel mondo. L'idea portata avanti da Sokal e Bricmont è che chi parla male pensa male. La scienza non è una semplice narrazione fra le altre, né un mito equivalente a una qualunque narrazione religiosa sull'origine delle cose, bensì un'impresa razionale, sistematica e rigorosa che, se bene utilizzata, può portare chiarezza anche nelle discipline umanistiche, nella

⁹⁴ L'articolo è disponibile online sul sito: http://www.physics.nyu.edu/sokal/transgress_v2_noafterword.pdf

⁹⁵ A. Sokal, J. Bricmont, *Fashionable Nonsense*, cit., p. 5.

⁹⁶ Ivi, p. 7.

filosofia e nella teoria dell'architettura. Il linguaggio confuso del postmodernismo, inoltre, non può essere considerato licenza poetica nel momento in cui le sue teorizzazioni diventino un mainstream e una sovrastruttura di casta, ovvero un sistema di segregazione nei confronti di timorati studenti e di altri "profani". Le sue vaghe asserzioni non possono nemmeno essere liquidate come metafore, poiché l'utilizzo delle metafore serve a rendere più chiara una questione poco familiare con un riferimento a ciò che è più familiare, non il contrario:

Suppose, for example, that in a theoretical physics seminar we were to explain a very technical concept in quantum theory by comparing it to the concept of aporia in Derridean literary theory. Our audience of physicists would wonder, quite reasonably, what is the goal of such a metaphor – whether or not it is apposite – apart from displaying our own erudition.⁹⁷

La teoria dell'architettura di Alexander rappresenta un importante contraltare all'utilizzo scorretto delle metafore scientifiche e organiche del modernismo e del postmodernismo. I riferimenti scientifici per Alexander non sono vezzi stilistici, ma importanti fondamenti concettuali, come nella teoria della città come semilattice. I suoi progetti come il campus di Eishin, la casa per senzatetto a San Josè, California, e l'ampliamento del college Schuhmacher, sono altrettanti tentativi sistematici di reintrodurre ordine e bellezza nel paesaggio urbano e nell'architettura.

Anche Alexander ha criticato il postmodernismo su basi analoghe a quelle di Sokal e Bricmont. Citiamo un intero estratto dal dibattito fra Peter Eisenman e Christopher Alexander del 1983, che mette conto di leggere, nel quale Alexander risponde ad Eisenman che sostiene una similitudine profonda fra la teoria di Alexander e il pensiero post-strutturalista:

I am not sure I know what you are driving at. See if this is right? One of the people on our faculty, I think, would probably espouse your point of view in some way. His attitude reflects a whole school of thought that has developed -- crudely called Post-Modernism or whatever. Anyway, there is a school of thought, a serious group of theorists who have begun to talk about architecture in a quite new way in the last 10 years. And this faculty member says to me, from time to time, something like this: "Essentially, Chris, they're saying exactly the same thing you are. Why are you riding your horse as though you are some lone messenger when, in fact, everybody is talking about the same thing." [...] *But what these Post-modernists and Structuralists are saying is not the same thing as what I said last*

⁹⁷ Ivi, pp. 10-11.

night at all. Of course, I think there are people who are very serious and want to move the many with the privileged view of architecture that they have in their heads. But words are very, very cheap. And one can participate in intellectual discussions, right, left, and center, and you can go this way or you can go that way. Now then, I look at the buildings which purport to come from a point of view similar to the one I've expressed, and the main thing I recognize is, that whatever the words are -- the intellectual argument behind that stuff -- the actual buildings are totally different. Diametrically opposed. Dealing with entirely different matters. [...] Actually, I don't even know what that work is dealing with, but I do know that it is not dealing with feelings. And in that sense those buildings are very similar to the alienated series of constructions that preceded them since 1930. All I see is: number one, new and very fanciful language; and two, vague references to the history of architecture but transformed into cunning feats and quaint mannerisms. So, the games of the Structuralists, and the games of the Post Modernists are in my mind nothing but intellectualisms which have little to do with the core of architecture. This depends, as it always has, on feeling.⁹⁸

Per Alexander l'architettura deve occuparsi di emozioni e sentimenti, non di tradurre parole e teorie intellettualistiche in edifici. Secondo Alexander l'architettura moderna è stata un enorme tentativo di sottrarsi ai sentimenti che per millenni hanno governato l'architettura umana, mossa da una profonda paura dell'ordinario e del quotidiano. La posizione difesa da Eisenman nel corso del medesimo dibattito è una posizione altamente intellettualistica, che denigra apertamente il carattere emotivo dell'architettura, affermando che l'architettura oggi deve esprimere l'alienazione e i contrasti del mondo contemporaneo. La prospettiva di Alexander, al contrario, è contestuale e considera il mondo naturale e la continuità culturale al pari delle emozioni e dei sentimenti delle persone che, evolutivamente parlando, sono molto più originari di quanto qualunque teorico del postmodernismo ammetterebbe. Il fatto che l'architettura debba esprimere disarmonia in un mondo già profondamente disarmonico viene contestato da Alexander con la domanda rivolta ad Eisenman: «*Don't you think there is enough anxiety at present? Do you really think we need to manufacture more anxiety in the form of buildings?*».⁹⁹ Questa posizione associa molto la figura di Alexander a quella di Caminada, il quale afferma che «*mit Kontrastreicher Bauerei hat man schon zu viel zerstört. Kontraste stellen die Menschen her, die den Ort bewohnen. Kontraste können aber nicht Entwurfsprogramm sein*».¹⁰⁰

⁹⁸ *Contrasting Concepts of Harmony in Architecture. The 1982 Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman. An Early Discussion of the "New Sciences" of Organised Complexity in Architecture*, cit.

⁹⁹ Ivi.

¹⁰⁰ G.A. Caminada, "Etwas tun, um das Leben ein bisschen erträglicher zu machen", in B. Schlorhauser, a c. di, *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, con fotografie di L. Degonda, Quart Verlag, Luzern 2005.

Gli anni Ottanta e i successivi decenni sono stati teatro di un susseguirsi di proposte ed esperimenti alternativi ai canoni moderni di progettazione. È stata forse la prima mostra internazionale di architettura alla Biennale di Venezia del 1980 il punto di svolta in questo senso: curata da Paolo Portoghesi, essa ha ospitato una sezione denominata *La presenza del passato*, dove venti architetti (tra i quali: Frank Gehry, Hans Hollein, Charles Moore e Robert Venturi) sono stati invitati a progettare facciate di edifici all'interno di un'ipotetica via, la *Strada Novissima*. La proposta generale di questi architetti consisteva nel superamento della rigidità e della monotonia moderniste attraverso il recupero dell'immaginazione, dell'ornamento e della ludicità, nella convinzione che la sterilità arrecata alla città dall'architettura e dall'urbanistica moderne potesse essere superata *stilisticamente e formalisticamente*. La mostra può essere considerata come il vero e proprio atto di nascita dell'architettura postmoderna. Il postmodernismo, tuttavia, può definire se stesso solamente in opposizione al modernismo, e ciò non è frutto di un semplice cavillo terminologico: *postmoderno*, infatti, è ciò che viene dopo il moderno in un'accezione che non è meramente temporale, bensì secondo una vocazione critica e come reazione al razionalismo del Novecento. Il postmodernismo in architettura può essere considerato come una reazione romantica e individualistica all'anonimato e alla monotonia arrecati alle città dal modernismo del Secondo Dopoguerra: un'esaltazione incondizionata della differenza e del pluralismo, se non addirittura del relativismo del gusto e dei valori, fondata sulla prospettiva delineata da Lyotard nel suo studio sulla condizione del sapere.¹⁰¹ Con il postmodernismo l'architettura raggiunge vertici di intellettualismo che nessun architetto modernista ha mai conseguito: la teoria del *doppio codice* formulata da Welsch¹⁰² vorrebbe rendere conto dei differenti registri di comunicazione che convivono nell'architettura postmoderna, rivolta al tempo stesso al "popolo" e alle "elite" intellettuali.¹⁰³ Secondo Welsch il postmodernismo rappresenterebbe un ritorno all'uomo dopo decenni di esaltazione della tecnica, della macchina e dell'industria espressi attraverso la progettazione architettonica. In realtà non si tratta di un reale ritorno all'uomo e alla quotidianità, ma di una ribellione tutta interna alla disciplina e mossa da motivazioni principalmente estetiche.

La critica rivolta dai postmodernisti all'architettura moderna, inoltre, segue la medesima logica della "fallacia dell'uomo di paglia". Essa si con-

¹⁰¹ Cfr. J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano 2010.

¹⁰² Cfr. W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, cit., pp. 19-21.

¹⁰³ Welsch cita l'esempio di James Stirling con la sua Staatsgalerie di Stoccarda (1984) (cfr. *ivi*, p. 21).

centra soprattutto sugli effetti tardivi e sulle degenerazioni dell'esperimento moderno nell'International style del Secondo Dopoguerra, salvando tuttavia il carattere *sperimentale* ed *espressionistico* delle avanguardie. Così facendo, il postmodernismo ha mostrato un grave difetto di penetrazione critica nei *fondamenti epistemologici* dell'architettura moderna. Non è un caso che esso non sia riuscito a imporre alcuno "stile" né alcuna autentica rivoluzione nell'ambito della progettazione. Secondo Habermas ogni "post" si addice solamente a fasi di passaggio, mai a culture e concezioni definite, e l'affrettato commiato dal progetto moderno dichiarato dai postmodernisti altro non è se non una riproposizione contemporanea del cosiddetto «postrazionalismo».¹⁰⁴ Che il postmodernismo abbia mostrato tratti profondamente "postrazionalisti" o addirittura "irrazionalisti", è un fatto sostenuto anche da Vittorio Gregotti, il quale afferma che nella postmodernità vi sono «tre forme di architettura mancata»: ¹⁰⁵ in primo luogo il *disegno* come volontà di agire criticamente sui contesti viene sacrificato in nome del *design* come estetizzazione generalizzata degli oggetti architettonici; in secondo luogo viene meno la capacità di "vedere piccolo", ovvero la cura dei particolari e la dedizione ai materiali; infine, l'architettura si fa sempre più effimera rinunciando a qualsiasi volontà di durata e rispondendo alle mode del momento e alla «ossessione del successo di chi agisce come architetto».¹⁰⁶ L'architettura nella sua accezione postmoderna è dunque espressione di individualismo e competizione simbolica che ha fatto della poetica dell'originalità il proprio cavallo di battaglia. Le case private di Peter Eisenman, ricercatamente inabitabili e antifunzionali, «la cui logica sembra essere non solo indifferente ma addirittura ostile a ogni uso»,¹⁰⁷ le case- o hotel-capsula di Kisho Kurokawa, i progetti ipertecnologici di Kenzo Tange, il *Turning Torso* di Santiago Calatrava, le forme scultoree delle architetture di Frank Gehry, la dittatura del virtuale nei progetti di Massimiliano Fuksas, sono tutti esempi di radicalizzazione dell'illogicità, del rifiuto della ragione, del disconoscimento della storia e della cultura, nonché del relativismo del gusto e dei valori inaugurate dal postmodernismo con la *Strada Novissima*. Questa via non rappresenta una vera alternativa al funzionalismo, bensì un incubo ancora peggiore, perché ammantato dell'aura della creatività e del genio individuali dei singoli architetti che, in quanto privi di un linguaggio comune e oggettivo di riferimento, divengono ancora più pericolosi per la città e per l'abitare degli epigoni del modernismo. Come visto

¹⁰⁴ Cfr. J. Habermas, *Moderne und postmoderne Architektur*, in *Die neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1985, p. 13.

¹⁰⁵ Cfr. V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Einaudi, Torino 2010.

¹⁰⁶ Ivi, p. 25.

¹⁰⁷ M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, cit., p. 281.

nel corso del presente studio, si tratta dell'estremizzazione di una logica tipicamente moderna ed espressionistica all'imposizione della volontà umana sulla materia (sulla natura, sulla storia, sui valori, sull'estetica), nella falsa convinzione che la produzione umana sia o debba essere "creativa" ed "espressiva", dove la creazione è intesa troppo spesso come creazione assoluta. Benjamin ha criticato magistralmente l'idea che l'artista sia un genio creatore, affermando che la creazione compete solamente a Dio, mentre agli uomini spetta piuttosto la formazione di opere umane.¹⁰⁸ La differenza fra creazione e formazione è fondamentale, poiché nel regno umano non si dà mai *creatio ex nihilo*, solamente assemblamento e "bricolage" di materiali già presenti nel mondo. Il confronto imprescindibile con ciò che già esiste e merita attenzione e rispetto implica parimenti il rispetto per gli uomini, soprattutto in una pratica eminentemente *pubblica* come l'architettura.

Si potrebbero definire espressionistiche queste tendenze estetizzanti dell'architettura postmoderna: nella ricerca di forme ed effetti bizzarri, infatti, l'architetto postmoderno intende conseguire quelle finalità emozionali già teorizzate da Daniel Libeskind, rendendo gli edifici una vera e propria *espressione* individuale. Secondo Jean Clair, ad esempio, l'espressionismo rappresenta il movimento d'avanguardia più durevole degli ultimi due secoli, mentre tutti gli altri -ismi hanno mostrato di essere sommamente effimeri. L'espressionismo viene inteso da Clair come una vera e propria epistemologia, che, dal romanticismo tedesco, passa attraverso l'espressionismo propriamente detto, il nazionalsocialismo, e artisti come Pollock, Bacon e Warhol.¹⁰⁹ Le avanguardie, secondo Clair, sono sempre legate al romanticismo e a una concezione rivoluzionaria della storia umana, nonché del ruolo dell'artista. Si tratta di una concezione elitaria ed esoterica della produzione artistica, del trionfo della comunicazione per la comunicazione, dell'apoteosi del segno privo di referenti, del tentativo di "esprimersi" in maniera immediata ed istintuale senza i filtri di un linguaggio condiviso. Lo stesso postmodernismo può essere considerato *espressionistico* (secondo questa accezione "ampia")

¹⁰⁸ Cfr. W. Benjamin, *Le affinità elettive*, trad. it. di R. Solmi, OCWB, vol. I, pp. 523-589, p. 552: «L'artista è meno il fondamento (o creatore) che l'origine (o il formatore), e certo la sua opera non è in alcun modo la sua creatura, ma – piuttosto – la sua formazione. È vero che anche l'opera ha vita, e non solo la creatura. Ma – ciò che costituisce la differenza decisiva fra le due – solo la vita della creatura, e mai quella dell'opera, partecipa liberamente all'intenzione del riscatto. Per quanto, quindi, il linguaggio metaforico possa parlare della creatività di un artista, non è nelle sue opere che la creazione può esprimere la sua virtù specifica, quella, cioè, di causa, ma solo ed unicamente nelle creature. Per cui quello sconsiderato uso linguistico, che si esalta alla parola "creatore", porta direttamente a considerare, non le opere, ma la vita, come il prodotto specifico dell'artista».

¹⁰⁹ Cfr. J. Clair, *La responsabilità dell'artista*, trad. it. di S. Chiodi, Abscondita, Milano 2014.

proprio in virtù di quel doppio codice di cui parla Welsch: da un lato, nella ricerca dell'effetto, nella volontà di essere "pop", esso intende rivolgersi "senza mediazioni" a una categoria astratta di consumatori, mentre dall'altro lato, attraverso un'ostentata erudizione, esso si profila come sommamente intellettualistico, dunque elitario. Il risultato di questa architettura resta, in ogni caso, il *kitsch* o il *pastiche*, un «surrogato di esperienza urbana»,¹¹⁰ un'architettura «ludica e allucinogena», «mero gadget spazio-temporale»¹¹¹ che mira alla pura estetizzazione delle differenze.

Lo stesso *kitsch* postmodernista è profondamente legato al "dilettantismo", che persegue soprattutto effetti, rassicuranti o disorientanti, per il puro diletto degli osservatori. Riportiamo un'affermazione radicale di Hermann Broch:

Nell'ambito dell'arte, il Kitsch è il male in sé. Desidera qualcuno un esempio addirittura mostruoso di Kitsch? Nerone che suona il liuto davanti ai fuochi pirotecnici dei corpi dei cristiani in fiamme. Ecco il dilettante per eccellenza, l'esteta per eccellenza che è pronto a sacrificare ogni cosa per un bell'effetto. *L'artista, l'artista vero, lavora per il bene, non per il bello.*¹¹²

Molta architettura prodotta negli ultimi circa quarant'anni sembra essere stata partorita con l'obiettivo precipuo di creare effetti o di colpire l'osservatore: esempi di questa tendenza sono Daniel Libeskind, Peter Eisenman, Charles Moore, Philip Johnson, James Stirling e Hans Hollein. In questa corsa alla competizione simbolica e alla ricerca di differenza e distinzione, sembra che molti architetti abbiano dimenticato le radici della loro pratica e il significato che essa ha avuto nel corso della storia umana. L'architettura, infatti, più delle altre arti, deve rinunciare ai concetti di "creatività" ed "espressione", poiché essa è fatta per essere fruibile e funzionale nel senso vasto elaborato da Alvar Aalto nella sua tarda critica del funzionalismo.¹¹³ In architettura è necessario considerare un insieme di parametri che vanno ben oltre la funzionalità tecnica e il piacere estetico.

La prospettiva di Alexander è fondamentale esattamente perché, al pari di quella di Ingold, permette di andare oltre la disputa stilistica e intellettualistica di moderno e postmoderno: è una terza via che conferisce una rinnovata importanza ai sentimenti e alle emozioni, e con essi, alla quotidianità più banale, assecondando l'idea che l'architettura debba es-

¹¹⁰ M. Augé, *Nonluoghi*, trad. it. di D. Rolland, Elèuthera, Milano 2009, p. 79.

¹¹¹ J. Baudrillard, *America*, trad. it. di A. Guarino, Sellerio, Milano 2009, p. 69.

¹¹² H. Broch, *L'immagine del mondo nel romanzo*, in *Il Kitsch*, trad. it. di R. Malagoli e S. Verdone, con una prefazione di L. Forte, Einaudi, Torino 1990, p. 69.

¹¹³ Cfr. A. Aalto, *Il razionalismo e l'uomo*, in *Idee di architettura*, cit., pp. 39-45.

sere un'impresa ordinaria e discreta, più che un'impresa eroica ed espressiva.

I progetti di Alexander sono tutti progetti di scala medio piccola, che hanno come presupposto una paziente attività di *mocking up* a scala reale. La sua prospettiva si pone anche oltre il dualismo di progetto ed esecuzione criticato da Ingold. La sua idea fondamentale è che su carta bianca (ovvero sulla base della razionalità irrelata) le opinioni fra le persone si acuiscano, mentre nella visualizzazione concreta di ogni passo che deve portare all'essere un edificio queste divergenze trovino una riappacificazione. Nel lavoro concreto del costruire che è al tempo stesso un progettare sembra che le ideologie svaniscano, poiché i problemi diventano automaticamente di ordine più pragmatico e banale.

La domanda fondamentale intorno all'applicabilità del modello di Alexander, tuttavia, riguarda esattamente la scala: tale modello non sembrerebbe applicabile anche su scala più ampia, come ad esempio nella costruzione di abitazioni popolari. L'affermarsi generalizzato del System B come modello di progettazione, infatti, è dovuto principalmente alla sua efficacia e velocità sulla breve distanza. La standardizzazione delle parti costruttive e l'industrializzazione dei processi va incontro alle necessità immediate della società di massa. Può il System A essere re-introdotto in una società così diversa da qualsiasi società sia mai esistita prima del Ventesimo Secolo, ovvero la società di massa, la società dei consumi?

È probabile che oggi il system A possa farsi strada solamente come "tattica" ma non come "strategia", per citare una distinzione di De Certeau,¹¹⁴ ovvero possa agire in maniera interstiziale su scala medio piccola, ma non imporsi come modello di progettazione "dominante". Questo perché il System A è inesorabilmente legato a una concezione non economica, bensì politica, del costruire, laddove il fondamento della società di massa, ciò che la tiene in piedi in quanto tale, è l'economia capitalistica col suo primato della quantità sulla qualità e sulle idee. Finché si rimane all'interno di tale economia/ società il System A sarà necessariamente condannato alla marginalità.

È tuttavia plausibile – come suggerito dal discorso panarchico – che gli unici spazi per l'azione politica vera e propria siano necessariamente spazi marginali, spinte dal basso (*bottom up*), e la socialità autentica, quella che conferisce vita a edifici come il campus di Eishin, sia necessariamente non istituzionale, spontanea, libera. La dimensione del System A è una dimensione di libertà e di possibilità. La domanda posta in questo paragrafo conclusivo sul pensiero di Alexander concerne il salto dall'etica individuale alla politica. Come già visto in riferimento al dibattito sulla na-

¹¹⁴ Cfr. M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 69-79.

tura degli ecosistemi naturali e culturali, e in particolare al dibattito sulla panarchia, i grandi cambiamenti sistemici possono avere solamente origine dal basso, poiché i piccoli cambiamenti *bottom-up* sono il vero motore della storia, naturale e culturale.

I progetti di Alexander rappresentano pertanto dei moniti e dei tentativi di rivolgimento del sistema industriale per via interstiziale e operano insieme a una miriade di piccoli cambiamenti in atto nell'epistemologia contemporanea. Seguendo il modello panarchico, questi piccoli rivolgimenti rappresentano il vero motore della storia e dell'evoluzione di qualsiasi ecosistema, umano e naturale. Laddove il modello di crescita modernista ha una sua giustificazione razionale nelle dinamiche di *State engineering* e nel produttivismo novecentesco – come vedremo nel prossimo capitolo – ed il postmodernismo rispecchia una concezione consumistica dell'uomo, la prospettiva ecologica di Alexander e di altri architetti di cui si discuterà in seguito rappresenta un fondamentale ritorno a una concezione *politica* del fare architettura, politica nel senso più originario del termine, ovvero concernente la vita della *polis* e della comunità. Un autentico approccio politico non può che essere *bottom up* e vedere coinvolti in prima persona gli abitanti, non più defraudati della loro posizione attiva rispetto agli ambienti.

4. PER UN SUPERAMENTO DELL'EPISTEMOLOGIA MODERNISTA: DALLA CRITICA TEORICA AI CASI CONCRETI

1. Dalla città come organismo alla città come ecosistema

Nel presente studio la città è stata considerata come un ecosistema analogo agli ecosistemi naturali studiati dall'ecologia. La prospettiva ecologica qui proposta non va tuttavia confusa con la prospettiva "organica" alla quale si sono spesso richiamati gli architetti modernisti, in particolare Bruno Taut, Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto.¹ La metafora organica modernista, ovvero l'idea che la città sia un organismo e che l'organismo abbia le caratteristiche di una macchina,² impedisce infatti di comprendere le vere dinamiche che regolano la complessa vita delle città, con la conseguenza che l'architettura e l'urbanistica sono costantemente esposte al rischio di divenire pratiche organizzative altamente astratte, funzionaliste di nome ma non realmente funzionali. Nella sua «Critica al funzionalismo ingenuo»,³ Aldo Rossi respinge l'idea che sia possibile spiegare i «fatti urbani» semplicemente richiamandosi alle loro "funzioni", in quanto vi sono esempi di fatti urbani per i quali la funzione è evoluta nel corso dei secoli o non è mai stata chiara e univoca. Il funzionalismo che si basa su un «ingenuo empirismo» viene così respinto da Rossi, in quanto assimila i fatti urbani agli organi di un organismo secondo un'errata metafora organica.⁴

Il consolidamento definitivo dell'interpretazione organicista del corpo sociale e della città può essere retrodatato al Seicento, un secolo caratterizzato dall'idea che la società intera sia un universo di parti interagenti e in conflitto – gli individui – e che lo Stato debba rappresentare una sorta

¹ Sulla prospettiva organica dell'architettura di Taut si veda: W. Brenne, F. Jaschke, 'Städtebau und Architektur bei Bruno Taut', in *Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin*, Deutscher Werkbund Berlin, a c. di, Braun, Berlin 2013, pp. 156-165; B. Taut, *Die Stadtkrone* [1919], a c. di M. Speidel, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2002; su Aalto: A. Aalto, *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, trad. it. di M. Merckling e Marja-Liisa Murole Cremonesi, con un'introduzione di M. Fagiolo, Zanichelli, Bologna 1987; su Wright: J. Rattenbury, *A living Architecture. Frank Lloyd Wright and Taliesin Architects*, Pomgranate, Portland 2000.

² Le Corbusier, *Verso una architettura*, a c. di P. Cerri e P. Nicolin, Longanesi, Milano 2003; e L. Piccinato, G. Astengo, a c. di, *La progettazione urbanistica. La città come organismo*, Marsilio, Venezia 1988.

³ Cfr. A. Rossi, 'Critica al funzionalismo ingenuo', in *L'architettura della città*, Quodlibet, Macerata 2011, pp. 34-37.

⁴ Ivi, p. 34.

di grande macchina-organismo: l'allegoria hobbesiana del Leviatano ne è l'emblema – il Leviatano sta al corpo sociale come la testa sta al corpo individuale⁵ – ma anche Spinoza interpreta lo Stato come una macchina e, al tempo stesso, come un organismo.⁶ L'empirismo, in generale, si propone di spiegare il mondo e la realtà umana secondo una prospettiva meccanicistica ed il cosmo nella sua totalità come una grande macchina.⁷ Tale interpretazione è stata poi consolidata dalla fisica newtoniana e dalla sua concezione cosmo come «*absolute space*» e «*empty container*».⁸

Con “prospettiva organica”, dunque, intendiamo una visione gerarchica e funzionale delle parti di una totalità analoga alle relazioni che le componenti di un meccanismo intrattengono tra loro e in rapporto al fine per cui la macchina è stata costruita. Sebbene l'aggettivo “organico” si presti a interpretazioni differenti, sembra che la prospettiva organica, in generale, implichi parimenti una visione armonica e di immediata aderenza dell'organismo all'ambiente, nonché delle parti che lo compongono alle rispettive “funzioni”, che non trova riscontro nemmeno negli organismi viventi in quanti tali. In questo senso, funzionalismo e organicismo possono essere considerate come «le due correnti principali che hanno percorso l'architettura moderna».⁹ L'idea che si intende sostenere nel presente capitolo conclusivo è che la città contemporanea si sia sviluppata in larga misura nel corso del Novecento e fino ai giorni nostri sulla base di una tale interpretazione organicistico meccanicista del corpo urbano, profondamente legata alla fisica e alla biologia prenovicesche,¹⁰ e che tale interpretazione debba oggi essere superata attraverso una considerazione affatto differente dei fatti urbani. Il funzionalismo e l'organicismo, infatti, incarnano un approccio tecnico-rudizionalistico all'architettura che non può rendere conto del valore estetico, emozionale, culturale e contestuale degli artefatti architettonici.¹¹

Secondo la prospettiva che abbiamo ricostruito nel corso del presente studio le città e le architetture umane rivelano caratteristiche irriducibili alla “totalità” del meccanicismo e dell'organicismo. La metafora organica, infatti, rimanda anche troppo facilmente a interpretazioni “forti” e mo-

⁵ Cfr. T. Hobbes, 'Parte seconda: Lo Stato', in *Il Leviatano*, a c. di R. Santi, Bompiani, Milano 2001, pp. 275-285.

⁶ Cfr. N. Bobbio, 'Individualismo e organicismo', in *Liberalismo e democrazia*, Simonelli Editore, 2006, pp. 62-66.

⁷ Cfr. E.J. Dijksterhuis, *Il meccanicismo e l'immagine del mondo. Dai presocratici a Newton*, Milano, Feltrinelli, 1980.

⁸ F. Capra, P.L. Luisi, *The Systems View of Life. A Unifying Vision*, Cambridge University Press, 2014, p. 28.

⁹ Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città*, cit., p. 34.

¹⁰ Sulla visione scientifica del mondo prenovicesca, ancorata nella fisica newtoniana si veda F. Capra, P.L. Luisi, *The Systems View of Life*, cit., pp. 17-59.

¹¹ In quanto favoriscono gli approcci tecnico ingegneristici.

nolitiche della cultura umana, ed è per questo che essa non è adeguata a spiegare i fenomeni complessi che caratterizzano la vita dei singoli edifici, la vita dei quartieri e la vita della città nel suo complesso. Perciò la prospettiva qui adottata è quella “sistemica” ed “ecosistemica”, in aperta contrapposizione a qualsiasi approccio tecnico-riduzionistico od organicistico alle pratiche architettoniche.

L’idea che la città sia un organismo, infatti, implica che le parti che compongono questo organismo siano altamente specializzate e adattate, secondo un’interpretazione teleologica dei fenomeni naturali e culturali. Il modello funzionalista dell’architettura e dell’urbanistica moderna è fondato su una simile visione organica della città, una visione armonica che affonda le proprie radici nella perfezione “sferica” delle utopie rinascimentali:¹² le strade possono essere equiparate a vene e arterie,¹³ il centro al cuore, e ogni zona ha una destinazione d’uso intesa nella sua forma pura.¹⁴ L’abitare è separato dalle zone di lavoro, di svago, di acquisti, le strade sono concepite in maniera tale che le differenti modalità di traffico siano rigidamente isolate le une dalle altre. La città ideale del modernismo¹⁵ è un sistema che non permette sovrapposizioni, poiché la casa e la città sono pensate sulla base di un modello rigidamente gerarchico: «Stabilito il concetto di funzione, infatti, si giunge immediatamente alla possibilità di una classificazione evidente; città commerciali, culturali, industriali, militari, ecc.».¹⁶

Grazie allo sviluppo di quello che Capra definisce «*Systems Thinking*»,¹⁷ le scienze particolari nel Novecento hanno offerto numerosi spunti per il superamento della concezione organicista e meccanicista della società e, di conseguenza, anche della città. La metafora ecosistemica – policentrica, non gerarchica, “rizomatica” nel senso metaforico di Deleuze e Guattari¹⁸ – è oggi assai più adatta a comprendere la complessità delle dinamiche urbane di quanto non lo sia la metafora organica. La metafora orga-

¹² Cfr. C. Rowe, F. Koetter, ‘Collage City’, in *Le parole dell’architettura. Un’antologia di testi teorici e critici: 1945-2000*, a c. di M. Biraghi e G. Damiani, Einaudi, Torino 2009, pp. 208-250, p. 211.

¹³ Come avvenuto nella progettazione di Chandigarh da parte di Le Corbusier. Si veda inoltre Le Corbusier, *Urbanistica*, trad. it. di A. Beltrami Raini, Il Saggiatore, Milano 2011, pp. 241-264.

¹⁴ L’urbanistica moderna criticata da Jane Jacobs, prima di altri. Cfr. J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, trad. it. di G. Scattone, con una prefaz. di C. Olmo, Einaudi, Torino 1969.

¹⁵ La *Großstadt* di Hilberseimer, la cité industrielle di Tony Garnier, il Plan Obus e il Plan Voisin di Le Corbusier, la *Stadtkerne* e la *alpine Architektur* di Bruno Taut, la *Broadacre City* di Frank Lloyd Wright, la città giardino di Ebenezer Howard.

¹⁶ A. Rossi, *L’architettura della città*, cit., p. 35.

¹⁷ Cfr. F. Capra, P.L. Luisi, *The Systems View of Life*, cit., pp. 63-67.

¹⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2010.

nica riferita alla città e alla cultura umana, infatti, sembra essere errata per un secondo motivo: l'organismo ha una vita limitata nel tempo e nello spazio, mentre un ecosistema perdura. Caratterizzato da un'infinità di sovrapposizioni di sistemi più piccoli, l'ecosistema è un intreccio di relazioni ed equilibri delicati che può essere soggetto a squilibri, a meccanismi di retroazione, a rottura dell'omeostasi, a perdita di biodiversità, a cambiamenti anche gravi e irrimediabili, ma raramente a una morte vera e propria nel momento in cui esso sia sufficientemente vasto e complesso.¹⁹ La sopravvivenza di un ecosistema è determinata dalla sua resilienza, ossia dalla sua capacità di adattarsi ai cambiamenti. Sembra dunque corretto concepire la città nei medesimi termini "ecosistemici", in quanto essa si rivela essere un sistema di sovrapposizioni e interazioni di ogni tipo (fra piante, animali, uomini, macchine) – equilibri delicati e precari formati nel corso dei secoli o addirittura dei millenni – che può essere soggetto a "patologie" ma che soltanto di rado scompare. Per far morire una città che sia dotata di un minimo di complessità bisognerebbe distruggerla fisicamente. Se prendiamo a modello, a titolo di esempio, la città di Atene (originariamente un centro miceneo sviluppatosi per "sinecismo"), vediamo che in quasi tremila anni di storia la città ha cambiato radicalmente volto, identità e struttura, sviluppandosi grazie e soprattutto a discapito del proprio passato. In breve, continuiamo a chiamare "Atene" una città che del suo passato di polis conserva solamente l'archeologia e la memoria. Questa stratificazione storica e questa evoluzione del senso e dell'informazione sono fenomeni comuni agli ecosistemi naturali e agli ecosistemi umani. Le civiltà non muoiono, come voleva Spengler,²⁰ bensì assai più spesso si trasformano in qualcos'altro. Come tutti i fenomeni della natura, in una parola, *evolvono*.

Nel presente studio ci siamo proposti di sviluppare l'idea di una "ecologia della città contemporanea", partendo dal presupposto che l'ecosistema urbano contemporaneo sia oggi soggetto a squilibri allarmanti, forse a "patologie", derivanti da rotture improvvise o troppo rapide di equilibri ambientali e omeostatici generati lentamente durante il corso della storia del pianeta e della biosfera. Nel corso dell'ultimo secolo, in particolare, la città è stata teatro di una crescita "cancerosa", indotta da logiche di crescita puramente quantitative che hanno avuto importanti influenze sul modo di concepire l'architettura e l'urbanistica. La città, oggi, è una lente di ingrandimento e un caso emblematico di una crisi che

¹⁹ Cfr. N. Eldredge, 'Uno sguardo agli ecosistemi', in *La vita in bilico. Il pianeta terra sull'orlo dell'estinzione*, trad. it. di A. Panini e G.P. Panini, Einaudi, Torino 200, pp. 161-201, pp. 176-177.

²⁰ Cfr. O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente*, trad. it. di J. Evola, con un'introduzione di S. Zecchi, Longanesi, Milano 1981, pp. 39-42.

ha proporzioni globali e che coinvolge l'intera biosfera, un luogo concreto nel quale sono più facilmente osservabili le dinamiche di un mondo sempre più interconnesso.

Secondo Lorenz la civilizzazione ha prodotto «elementi *patologici*» che minacciano la conservazione delle specie e la vita del pianeta²¹ mentre i sistemi organici sono caratterizzati da circuiti regolatori e omeostatici che mantengono il loro equilibrio. Laddove gli elementi del sistema si rinforzano vicendevolmente si parla di «retroazione positiva», un fenomeno che corrisponde a un incremento radicale e a un immediato esaurimento.²² Si tratta di fenomeni assai frequenti nel mondo inorganico: le valanghe e gli incendi ne sono esempi emblematici. Ma questa tendenza all'incremento radicale e all'esaurimento immediato, secondo Lorenz, sta investendo la vita del pianeta in quanto tale. Gli «otto peccati capitali» della civiltà moderna da egli citati²³ sono altrettanti esempi di retroazione positiva, di effetto valanga che minaccia quella «strana diga» che è posta «nel mezzo della corrente dissipatrice dell'energia universale», ovvero la vita.²⁴ Il punto di vista del biologo è oggi fondamentale per una revisione critica del paradigma occidentale di sviluppo, poiché il biologo è in grado di offrire una fondazione scientifica ad assunti e idee rimaste a lungo marginali nel corso del Novecento.²⁵ Secondo lo stesso Lorenz la crisi attuale offre numerose chance di comprensione di fenomeni precedentemente sconosciuti, esattamente come le patologie e le alterazioni del normale funzionamento dell'organismo hanno contribuito ai progressi più importanti della medicina nel corso della storia umana.²⁶ Non si tratta, dunque, di trincerarsi dietro posizioni conservatrici, bensì di cercare una via nell'universo altamente stratificato e complesso della contemporaneità, affinché sia possibile ripensare lo sviluppo non più come progresso tecnico, ma come una *crescita* analoga a quella dei sistemi naturali. La città, infatti, ha oggi tutte le caratteristiche di un ecosistema malato, soggetto a numerosi fenomeni di incremento di parametri isolati, quali il traffico, il consumo di terra, il consumo di risorse, la sovrappopolazione, la «demolizione» della tradizione, la «competizione», citati dallo stesso Lorenz nel suo pamphlet. L'analisi critica dei fondamenti epistemologici

²¹ K. Lorenz, *Gli otto peccati capitali della nostra civiltà*, trad. it. di L. Biocca Margheri e L. Fazio Lindner, Adelphi, Milano 2010, p. 12.

²² Ivi, p. 22.

²³ Sovrappopolazione, devastazione dello spazio vitale, competizione fra gli uomini, estinguersi dei sentimenti, deterioramento del patrimonio genetico, tradizione demolita, indottrinamento, armi nucleari.

²⁴ K. Lorenz, *Gli otto peccati capitali*, cit., p. 25

²⁵ La corrente della *Kulturkritik* tedesca, ma anche la Scuola di Francoforte e l'antropologia filosofica.

²⁶ K. Lorenz, *Gli otto peccati capitali*, cit., pp. 17-18.

che hanno condotto alla rottura dei delicati equilibri storici e naturali in seno alla città contemporanea è un presupposto fondamentale per l'elaborazione di una teoria dell'architettura e dell'urbanistica di stampo alternativo al modello organicistico-funzionalistico di crescita e progettazione predominante nel corso del Novecento. Il superamento di questo modello di sviluppo, nella teoria e nella pratica, sembra anche essere l'unica via percorribile per porre un argine alla crisi ambientale che imperversa sempre più inesorabile, una crisi che ha origine nella logica di accentramento, sovrappopolazione e consumo tipica delle città capitaliste almeno a partire dal Seicento. L'architettura è inevitabilmente coinvolta in questi processi globali e il dibattito intorno ai suoi fondamenti ha oggi una portata molto ampia.

2. La crisi della modernità fra il barocco e le avanguardie

La comprensione della “crisi della modernità” dovrebbe passare attraverso una disamina delle origini sociali, culturali ed epistemologiche che l'hanno prodotta. Secondo una prospettiva delineata da alcuni storici e filosofi, infatti, il barocco inaugura la modernità in quanto epoca di crisi,²⁷ una crisi che ha a che fare con una divaricazione crescente fra l'individuo e il “mondo”, con la rapida concentrazione di persone e beni nelle città, con la comparsa di embrionali forme di industrializzazione e con la nascita delle capitali europee a seguito dell'accentramento di capitale e potere in alcuni centri urbani. La crisi materiale della civiltà porta con sé parimenti una crisi del senso ravvisabile nella produzione artistica, letteraria, filosofica e architettonica dell'epoca.²⁸ La crisi è il frutto di una serie di fattori sociali ed economici e il contesto spagnolo descritto da José Antonio Maravall non è che la versione estrema di una tendenza generalmente europea: accumulazione di proprietà fondiaria da parte dei nobili e degli ecclesiastici nell'ambito di un sistema fondato sui privilegi tradizionali, sconvolgimenti causati dalla politica monetaria e dalla enorme spesa pubblica della monarchia, fattori che causano danni economici irreparabili per i lavoratori e per la produttività contribuendo a determina-

²⁷ Di J.A. Maravall si veda lo studio sul barocco intitolato *La cultura del barocco. Analisi di una struttura storica*, trad. it. di C. Paez, Il Mulino, Bologna 1985; di Benjamin l'ormai classico *Il dramma barocco tedesco*, trad. it. di F. Cuniberto, con un'introduzione di G. Schiavoni, Einaudi, Torino 1999; di G.C. Argan si veda *L'Europa delle capitali. 1600-1700*, Skira, Milano 2004; di S. Giedion si veda *Spazio, tempo e architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, trad. it. di E. e M. Labò, Hoepli, Milano 1954.

²⁸ Cfr. G.C. Argan, *L'Europa delle capitali. 1600-1700*, cit., p. 33.

re l'esodo dalle campagne verso le città.²⁹ Con la crisi e per effetto di essa si formano così nuove categorie sociali, masse di diseredati che affollano le città, provenienti dalle campagne in costante spopolamento e che portano ad una rapida crescita della popolazione urbana. Ciò fornisce uno stimolo alla crescita della produzione nelle città, da un lato, ma contribuisce anche a rinfocolare povertà e condizioni sociali critiche derivanti da questo sradicamento, causando problemi di ordine pubblico e di controllo.

In generale il fenomeno della massificazione della società, derivante dal sovraffollamento delle città e dal processo di urbanizzazione, è accompagnato dalla perdita dei legami contadini tradizionali, per cui negli individui comincia a manifestarsi un «comportamento impersonale e fungibile»;³⁰ in seconda istanza si verifica la perdita della cultura popolare legata alla terra, e questo ingenera noia e straniamento nei centri urbani, favorendo la nascita di una cultura che non è più popolare, ma “di massa”, cioè «idonea a essere consumata», ovvero il *kitsch*, che è sempre arte d'intrattenimento, con funzioni conservatrici e di controllo.³¹ Quello di “barocco”, secondo Maravall, è un concetto epocale che descrive fenomeni di crisi, straniamento e sradicamento che portano a una progressiva perdita di cultura e natura, alla quale è necessario sopperire con una produzione compensatoria.³² Il kitsch come fenomeno cittadino diviene un surrogato della cultura popolare autentica e la sua apparizione è accompagnata nel Seicento dalla nascita del “mercato anonimo” e dell’“industria culturale”, volti a una produzione standardizzata di beni (culturali e materiali) pensati per consumatori idealtipici e anonimi.³³

La cultura del barocco viene definita da Maravall «una cultura urbana»³⁴ poiché il vero contesto dell'anonimato seicentesco è la città. Quest'ultima rappresenta il palcoscenico paradigmatico della scissione e dello sradicamento, in quanto la cultura metropolitana è incentrata sulla divaricazione della dialettica fra città e campagna.³⁵ Il senso di “lutto”

²⁹ Cfr. J.A. Maravall, *La cultura del barocco*, cit., p. 185.

³⁰ Ivi, p. 173.

³¹ Ivi, p. 143.

³² Si veda lo studio sui giardini barocchi: M. Conan, *Baroque Garden Cultures. Emulation, Sublimation, Subversion*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 25, 2005.

³³ Cfr. ivi, p. 153.

³⁴ Ivi, p. 193.

³⁵ Cfr. J.A. Maravall, *La cultura del barocco*, cit., p. 185, sullo spopolamento delle campagne e sul conseguente sovraffollamento delle città; a p. 193 si afferma invece che «il barocco è una cultura urbana, è, soprattutto, una cultura di grandi città. Città popolate – benché non quanto nel sedicesimo secolo – esistevano già nel medioevo, ma ora raggiungono un'intraprendenza e una forza nella conduzione dell'economia e della cultura del paese, molto superiore a qualsiasi altra epoca».

(*Trauer*) derivante dallo sradicamento dall'economia "naturale" culminerà nella prima, nella seconda e nella terza rivoluzione industriale,³⁶ e nella conseguente nascita dell'urbanistica come disciplina atta a fare ordine nell'incipiente caos cittadino indotto dalla crescita.³⁷

Nel pensiero di Benjamin il barocco rappresenta un astro nella costellazione di una crisi che comprende il moderno e le avanguardie.³⁸ Anche secondo Argan da un punto di vista strettamente urbano «la struttura della società moderna ha i suoi fondamenti nella cultura barocca»,³⁹ mentre Giedion retrodata questi fondamenti addirittura ai primi piani urbanistici avviati da papa Sisto V nella Roma cinquecentesca.⁴⁰ La distruzione delle mura cittadine che rendevano le città dei microcosmi ordinati e dai limiti precisi – l'esempio sommo è rappresentato dalla Sforzinda di Filarete⁴¹ – avviene proprio in epoca barocca, parallelamente all'apertura dei primi viali e alla realizzazione delle prime opere urbanistiche "moderne",⁴² antenati della "hausmannizzazione" parigina e dell'urbanistica moderna vera e propria.⁴³ L'affermazione di Spengler «*la storia mondiale è storia di città*»⁴⁴ sembra oggi ancora più pregnante poiché la maggioranza della popolazione mondiale odierna vive attualmente nelle città e coloro che vi si trasferiscono dalla campagna sono spesso costretti ad abbandonare antiche tradizioni e comunità.⁴⁵ Il processo di accentramento, urbanizzazione e radicalizzazione della dialettica città-campagna segna parimenti le tappe più importanti dell'architettura e dell'urbanistica moderne, come mostrato da Giedion, Pevsner e Benevolo.⁴⁶ Con la crescita incontrollata

³⁶ Cfr. T.S. Ashton, *La rivoluzione industriale. 1760-1830*, trad. it. di D. Barbone e B.N. Sinha, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 29-34. L'autore afferma che, nonostante la rivoluzione industriale abbia "strappato" i contadini alla terra, essa ha parimenti favorito un differente tipo di libertà e specializzazione, che ha reso il periodo a cavallo fra 1760 e 1830 particolarmente florido dal punto di vista delle invenzioni, dell'innovazione e dell'iniziativa individuale.

³⁷ Su ciò si veda L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Laterza, Roma-Bari 1985.

³⁸ Cfr. G. Gurisatti, *Costellazioni. Storia, arte e tecnica in Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 30-35.

³⁹ G.C. Argan, *L'Europa della capitali. 1600-1700*, cit., p. 33.

⁴⁰ Cfr. S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, trad. it. di E. e M. Labò, Hoepli, Milano 1954, p. 71.

⁴¹ Cfr. Filarete, *Trattato di architettura*, a c. di A.M. Finoli e L. Grassi, Il Polifilo, Milano 1972.

⁴² Cfr. S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, cit., p. 102: «Le ultime fasi dello sviluppo barocco sono la vera eredità dell'epoca da cui discendiamo. Dovremo studiare anzitutto le opere italiane, dell'età barocca; e poi proseguire nell'indagine su quanto vi aggiunse l'Europa settentrionale».

⁴³ Su ciò si veda L. Benevolo, 'Hausmann e il piano di Parigi (1850-1870)', in *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 111-119.

⁴⁴ O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, cit., p. 785.

⁴⁵ Cfr. <http://www.worldometers.info/world-population/>

⁴⁶ Cfr. S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, cit.; id., *L'era della meccanizzazione*, trad. it. di M. Labò, Feltrinelli, Milano 1967; N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna. Da Wil-*

delle città e il sovraffollamento dei quartieri cittadini, legati all'industrializzazione, inizia parimenti a porsi il problema di come gestirne l'espansione. Il funzionalismo ha elaborato le risposte più importanti della modernità al problema della crescita e della gestione dei fenomeni urbani e, come paradigma di sviluppo, ha origini molto più antiche del movimento moderno in quanto tale.

3. Utopie della ragione e dialettica faustiana

Secondo Leonardo Benevolo l'urbanistica moderna nasce come risposta ad una crisi dell'abitare determinata dalle condizioni di vita degradanti a cui sono soggette le classi lavoratrici nelle grandi metropoli nel corso dell'Ottocento e delle quali Engels offre una descrizione dettagliata, con particolare riferimento al degrado dei quartieri popolari abitati dalla classe operaia inglese.⁴⁷ L'urbanistica moderna si iscrive nel «tentativo in corso per estendere a tutte le classi i potenziali benefici della rivoluzione industriale, e mettendo in chiaro una volta per tutte l'inevitabile implicazione politica insita nel dibattito tecnico».⁴⁸ È un punto di tangenza con la «coscienza di crisi» tipica dell'età barocca, in quanto per l'uomo moderno, come per l'uomo barocco, muta l'atteggiamento rispetto agli eventi: «Di fronte all'andamento avverso o favorevole delle cose egli non si limita ad essere soltanto un osservatore passivo, ma chiede di intervenire»,⁴⁹ cosciente del fatto che una data situazione è frutto di fattori umani, politici ed economici, reversibili o controllabili razionalmente. La rivoluzione industriale, come l'urbanizzazione barocca, non ha a che fare solamente con progressi materiali, bensì con una mutata visione del

liam Morris a Walter Gropius, trad. it. di A. Negri, Garzanti, Milano 1999; L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1985; id., *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1999.

⁴⁷ Cfr. F. Engels, *La condizione della classe operaia in Inghilterra*, trad. it. di V. Piva, con una nota introduttiva di L. Caretti, Samonà e Savelli, Roma 1972, p. 21: «Le case sono abitate dalla cantina fino al solaio, sporche all'esterno ed all'interno al punto che dalla loro apparenza si crederebbe impossibile che uomini potessero abitarle. Ciò è ancor nulla di fronte alle abitazioni che si vedono nei cortili stretti e nei vicoli fra le strade, alle quali si perviene per passaggi coperti tra le case, e nelle quali la sporcizia e lo stato rovinoso delle fabbriche supera ogni descrizione: non vedesi quasi un vetro alle finestre, i muri sono rotti, le porte e le invetriate spezzate e scardinate, le porte esterne tenute assieme da vecchie assi inchiodate o mancanti del tutto. [...] Mucchi di sporcizia e di cenere s'incontrano ad ogni passo, e tutti i rifiuti liquidi gettati alle porte si accumulano in fetenti pozzanghere. Qui abitano i poverissimi fra i poveri, i lavoratori peggio pagati, con i ladri, gli sfruttatori e le vittime della prostituzione, legati tra di loro».

⁴⁸ L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, cit., p. 53.

⁴⁹ J.A. Maravall, *La cultura del barocco*, cit., p. 41.

mondo e un nuovo atteggiamento nei confronti della società. È una «rivoluzione di idee» che «vide anche l'inizio di un nuovo atteggiamento verso i problemi della società umana».⁵⁰ Un nuovo atteggiamento, dunque, nella misura in cui dopo la rivoluzione industriale si diffonde soprattutto nelle città un senso di insoddisfazione nei confronti di condizioni sociali ritenute non più naturali e imm modificabili, ma passibili di miglioramento tramite interventi mirati: la povertà è ora percepita come un prodotto umano e non più come un destino.

L'urbanistica moderna è un grande tentativo di fare fronte alla crisi della città attraverso gli strumenti della ragione illuministica. I primi grandi teorici che si confrontano con modelli di riorganizzazione della città industriale e che elaborano soluzioni complesse per una sua razionalizzazione sono Robert Owen, il conte di Saint-Simon e Charles Fourier.⁵¹ Le loro proposte politiche, economiche e urbanistiche nascono da un forte senso di repulsione per i “mali” e per il caos della metropoli nel periodo seguente la rivoluzione industriale e mirano a una loro soluzione parziale o definitiva nella costruzione di modelli ideali di comunità. In tutti e tre i casi si tratta di autori che elaborano soluzioni di stampo socialista, aventi di mira l'integrazione di tutte le categorie sociali nel sistema di benefici materiali derivanti dall'industria. Fourier, in particolare, è stato il primo utopista a pensare delle riforme sociali che fossero inscindibili da una “riforma urbanistica”: il falansterio, edificio per millecinquecento abitanti, venne pensato da Fourier in funzione di una riorganizzazione razionale della vita e del lavoro nella città industriale.⁵² L'opera di Georges-Eugène Haussmann si inserisce a sua volta in questo clima illuministico e utopistico non potendo essere ridotta a puri fattori di funzionalità

⁵⁰ T.S. Ashton, *La rivoluzione industriale. 1760-1830*, trad. it. di D. Barbone e B.N. Sinha, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 27.

⁵¹ Tra il 1820 e il 1850 prolifera la letteratura utopistica sulla città. Robert Owen tenta di realizzare una comunità basata su principi industriali nel villaggio di Harmony nell'Indiana (1825). Saint Simon immagina una società in cui gli industriali e gli operai prendono il posto delle antiche classi dirigenti, mentre Fourier elabora l'idea del Falansterio, un dispositivo edilizio unitario dove i servizi sono concentrati e la vita è collettivizzata. L'opera di Georges-Eugène Haussmann nel suo piano per Parigi (1850-1870) si inserisce a sua volta in questo clima politico utopistico. Su ciò si veda L. Benevolo, *Le iniziative per la riforma dell'ambiente, da Owen a Morris*, in *Storia dell'architettura moderna*, cit., pp. 169-206. Benevolo afferma che tutti questi autori, sia che abbiano semplicemente immaginato a livello letterario, sia che abbiano realizzato nella pratica le loro idee, sono «iniziatori di una nuova linea di pensiero e d'azione da cui comincia effettivamente – sia pure in modo emblematico e spesso artificioso – un'azione consapevole per la riforma del paesaggio urbano e rurale, e quindi, secondo la definizione di Morris, l'architettura moderna» (L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, cit., p. 169). Si veda anche W. Morris, *Architettura e socialismo*, ed. it. a cura di M. Manieri-Elia, Laterza, Bari 1963.

⁵² Cfr. J. Rykwert, *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, trad. it. di D. Sacchi, Einaudi, Torino 2008, p. 82.

e polizia urbana.⁵³ Questi tentativi di razionalizzazione della vita urbana (funzionalisti, certo, ma nient'affatto riducibili a soluzioni tecniche) si inscrivono in un panorama epistemologico e teologico che rientra nel concetto "ombrello" di "modernità" all'insegna della scienza e della tecnica.

La ragione illuministica rappresenta il fondamento epistemologico del razionalismo moderno in architettura e in urbanistica. Il razionalismo che ne deriva presenta caratteri marcatamente dualistici, come si vedrà, ma tale dualismo si iscrive in un panorama culturale molto più vasto. Giedion afferma, in proposito, che l'Europa della rivoluzione industriale vive in uno stato di «schizofrenia» culturale – malinconia individuale ed epocale – dovuto alla consapevolezza della ineluttabile impossibilità di conciliare la vita degli uomini con il ritmo delle macchine e del progresso tecnico.⁵⁴ Secondo Giedion e Pevsner⁵⁵ questa scissione si riflette nella separazione sempre più radicale fra arte e tecnica, dove l'arte diviene il dominio di una corporeità svalutata e "irrazionale" e la tecnica e l'industria il campo di azione di una mente volta all'assoggettamento della materia. La cultura comincia così a profilarsi come l'impresa umana *par excellence* volta a correggere le deficienze di una natura ottusa e inanimata. Secondo Giedion l'architettura moderna è l'espressione massima di questa impresa della mente umana contro il caos della storia (dello storicismo) e della natura.⁵⁶ Pevsner definisce i fautori di questa grande impresa come i «pionieri dell'architettura moderna».⁵⁷

Sulla base di queste considerazioni, Cartesio può essere considerato il vero antesignano dell'impresa architettonica moderna, come testimoniato dal seguente passo tratto dal suo *Discorso sul metodo*:

Uno dei primi [pensieri] fu di considerare come spesso nelle opere composte di più parti e realizzate dalla mano di diversi artefici non vi sia tanta perfezione come in quelle intorno alle quali ha lavorato uno solo. Così vediamo che gli edifici iniziati e portati a compimento da un unico architetto di solito sono più belli e meglio ordinati di quelli che molti hanno cercato di ristrutturare servendosi di muri antichi eretti per altri scopi. Così quelle antiche città, che all'inizio erano semplici borghi e poi col passare del tempo sono divenute grandi città, sono ordinariamente così mal proporzionate rispetto alle città regolari tracciate da un ingegnere in una pianura seguendo la sua ispirazione, che, per quanto considerando separatamente ciascun loro edificio vi si trovi spesso tanta arte o anche di

⁵³ Cfr. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, cit., pp. 169-206.

⁵⁴ Cfr. S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, cit., p. 203.

⁵⁵ Cfr. N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna*, cit., p. 15.

⁵⁶ Giedion difende lo spirito ingegneristico della École Polytechnique contro lo storicismo della École des Beaux-Arts (Cfr. S. Giedion, *Bauen in Frankreich. Eisen. Eisenbeton, Klinkhardt und Biermann*, Leipzig-Berlin 1928).

⁵⁷ N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna. Da William Morris a Walter Gropius*, trad. it. di A. Negri, Garzanti, Milano 1999.

più che in quelli degli altri, tuttavia a osservare come sono disposti, uno grande qui, uno piccolo là e come rendono contorte e irregolari le strade, si direbbe che è piuttosto il caso e non la volontà degli uomini ragionevoli che li ha disposti così.⁵⁸

Alla ragione umana, secondo Cartesio, si contrappone il caso o la mancanza di senso della materia e la bellezza corrisponde alla razionalità e alla “leggibilità” immediata di un ambiente, una prospettiva che rispecchia lo spirito del tempo. L’epoca barocca, infatti, è anche l’epoca della volontà di controllo panottico dello spazio, come testimoniato dall’organizzazione geometrica dei maggiori giardini europei, dalle ampie strade che sventrano i centri urbani⁵⁹ nonché dalla fondazione di nuove città “a griglia” nell’America centrale e del sud.⁶⁰ Il Seicento, la *Neuzeit*, secondo Welsch, è l’epoca in cui prendono piede due tendenze fondamentali che raggiungeranno il loro culmine nel Novecento: da un lato il «*pathos des radikalen Neuanfangs*» e dall’altro lo «*Anspruch an Universalität*».⁶¹ È l’epoca dello spirito tecnico scientifico, l’epoca della ragione geometrica e dei grandi piani di ristrutturazione urbana.

Immagine archetipica di questa tendenza è il quarto atto del *Faust*, dove Faust formula il suo ultimo, grande, sogno prometeico: l’utopia della tecnica come dominio delle forze elementari e definitivo asservimento della natura a scopi umani, rappresentazione poetica dell’utopismo san-simoniano.⁶² Lo spirito faustiano riassume le tendenze fondamentali della *Neuzeit* citate da Welsch, ma ne mette in luce gli aspetti più oscuri e dialettici: l’allegoria faustiana rappresenta il rovesciamento dialettico della ragione cartesiana/illuministica in un mondo in cui la tecnica non ha più nulla di salvifico.

Dinnanzi ai contrafforti montani, con la mente occupata dalla “triste” immagine di un mare infecondo, Faust esclama amareggiato:

L’onda avanza di soppiatto a diffondere su migliaia di lidi, infeconda ella stessa, l’infeccondità. Ora rigonfia e cresce e s’avvolge e ricopre l’ingrata distesa della deserta spiaggia. Domina là onda su onda consapevole della propria forza, si ritrae indietro, e nulla è stato fatto! Quale disperazione non verrebbe mai ad angosciarmi! Forze di sfrenati elementi non dirette

⁵⁸ R. Descartes, *Discorso sul metodo*, a c. di E. Scribano, con un commento di E. Gilson, San Paolo, Cinisello Balsamo 2003, pp. 73-75.

⁵⁹ Si veda G.C. Argan, *L’Europa delle capitali. 1600-1700*, Skira, Milano 2004.

⁶⁰ Su ciò si veda P. Sica, *Storia dell’urbanistica. Il Settecento*, Laterza, Roma-Bari 1977.

⁶¹ Ivi, pp. 70-72.

⁶² Cfr. “*Pfuscherei in Staatsangelegenheiten*”: *Radikalismus, Saint-Simonismus und modernes Sektentwesen e Das falsche Prinzip der Religion Simonienne*, in M. Jaeger, *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*, Königshausen & Neumann, Würzburg, pp. 96 e sgg.

ad alcuno scopo: ecco dove il mio spirito oserebbe in volo sorpassare se stesso! Qui amerei lottare e questo vincere.⁶³

La totale assenza di scopi umani nel cosmo, l'apparente irrazionalità dei fenomeni naturali non controllati dall'uomo, un mondo esterno percepito come essenzialmente nemico, l'abisso fra la volontà umana e le possibilità concesse dalla natura, la perdita del sentimento di coappartenenza e cooperazione tra le forze umane e le forze naturali turbano profondamente l'animo di Faust. È da questi presupposti che prende le mosse il suo progetto di prosciugamento delle acque marine, nella speranza di riuscire a bonificare e rendere produttivi per la razza umana i fondali "infecondi". La reazione di Faust dinanzi alla natura non controllata dall'uomo è del tutto analoga alla reazione di Cartesio (e, più tardi, di Le Corbusier) dinanzi alle città prive di un progetto totale e coerente.

Faust rappresenta la figura archetipica di un'umanità votata allo sviluppo tecnico industriale come promessa di redenzione dai limiti del mondo materiale. E tuttavia, nel grande poema goethiano, questo sviluppo si rovescia infine dialetticamente contro l'invalidità di quegli stessi limiti, nell'incubo di un'umanità sfruttata e di intere classi di lavoratori immolate sull'altare del progresso. La tecnica faustiana, da promessa di redenzione, si tramuta così nella *Fausts Kolonie*, nel dominio dell'uomo sull'uomo, tramutandosi in uno sviluppo che ha come unico obiettivo il proprio autopotenziamento. È questa la «cattiva infinità» (*schlechte Unendlichkeit*)⁶⁴ del progresso faustiano, al quale Goethe contrappone ideali di armonia e *mensura* tratti dalla tradizione antica e cristiana.⁶⁵

L'allegoria faustiana presenta analogie con l'intera epopea modernista, nata anch'essa da una sincera volontà di fare fronte al caos e all'irrazionalità dell'urbanizzazione moderna e capovoltasi dialetticamente anch'essa in un tecnicismo e in un funzionalismo finì a se stessi. La stessa «cattiva infinità» del progresso faustiano non ha cessato di animare il moderno concetto di sviluppo, che dal Seicento ai giorni nostri sostiene e

⁶³ J.W. Goethe, *Faust*, trad. it. di G. Manacorda, con un saggio introduttivo di T. Mann, Rizzoli, Milano 2005, pp. 767-769.

⁶⁴ Termine di Hegel. Per una panoramica hegeliana sul «*Trauer der Endlichkeit*» e sull'attestarsi "romantico" sul momento della negazione, ovvero sull'astratta opposizione di finito e infinito si veda G.W.F. Hegel, *Scienza della logica*, vol. I, a c. di A. Moni, con un'introduzione di L. Lugarini e una nota di C. Cesa, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 129-138. Secondo Hegel l'abbarbicarsi alla finitudine del finito ha come conseguenza la preclusione di qualsiasi possibile apertura al suo "altro", ovvero all'infinito. L'assolutizzazione della finitudine è un'esempio di cattiva infinità, e la logica del progresso faustiano e moderno ne rappresenta una perfetta espressione.

⁶⁵ Margherita, Elena, Filemone, Bauci, il Viandante.

alimenta la crescita delle città, influenzando e determinando in ampia misura la natura stessa delle pratiche architettoniche.

4. Dall'architettura all'urbanistica: la «*High-modernist Ideology*»

Le due tendenze citate da Welsch – il “cominciamento assoluto” e l'universalismo – hanno trovato nel movimento moderno e nel linguaggio astratto dello International style una loro concreta applicazione e teorizzazione. Scorrendo le pagine dei maggiori architetti moderni e teorici del modernismo architettonico, in particolare di Le Corbusier, ma anche di Henri Van de Velde, Ludwig Hilberseimer, Siegfried Giedion, Ludwig Mies van der Rohe, Reyner Banham, Nikolaus Pevsner e Peter Behrens,⁶⁶ si comprende come questa corrente architettonica si sia da subito delineata, nei suoi tratti fondamentali, a livello teorico e pratico, come espressione della ragione cartesiana e illuministica, sebbene non tutto ciò che è stato prodotto dal movimento moderno possa essere ridotto ad essa. Le Corbusier, ad esempio, contrappone la «strada dell'uomo» – una linea retta – alla «strada dell'asino» – tortuosa –, affermando con disprezzo che le città europee sono state costruite assecondando i percorsi degli asini, laddove la città moderna dovrebbe essere, al contrario, una fiera «affermazione dell'uomo sulla natura».⁶⁷

Secondo Banham, inoltre, le tendenze fondamentali del movimento moderno sono «il senso di responsabilità dell'architetto nei confronti della società», «il Razionalismo» e «la tradizione dell'istruzione accademica,

⁶⁶ I testi dove maggiormente ritroviamo queste idee “dualistiche” sono: R. Banham, *Architettura della Prima Età della macchina*, trad. it. di S. Montagner, con una prefaz. di M. Biraghi, Marinotti, Milano 2005; P. Behrens, ‘Arte e tecnica’, trad. it. di R. Solmi, in T. Maldonado (a c. di), *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismark e Weimar*, con un saggio introduttivo di T. Maldonado, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 121-134; L. Hilberseimer, *Großstadtbauten e altri scritti di arte e di architettura*, trad. it. di M. Caja, con saggi di F. Neumeyer, R. Capozzi, F. Visconti e S. Malcovati, Clean, Napoli 2010; Le Corbusier, *Urbanistica*, trad. it. di A. Beltrami Raini, Il Saggiatore, Milano 2011, e *Verso un'architettura*, a c. di P. Cerri e P. Nicolin, Longanesi, Milano 2003; L. Mies van der Rohe, *Gli scritti e le parole*, a c. di V. Pizzigoni, Einaudi, Torino 2010; N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna. Da William Morris a Walter Gropius*, trad. it. di A. Negri, Garzanti, Milano 1999; H. Van de Velde, *Formule della bellezza architettonica moderna*, trad. it. di G. Bernabei, con un'introduz. di A. Lambrichs e M. Culot, Zanichelli, Bologna 1985.

⁶⁷ Le Corbusier, *Urbanistica*, cit., p. 11. Con questa affermazione, Le Corbusier mostra di coltivare, ancora nel Novecento, la fede “ingenua” nella razionalità umana tipica dell'illuminismo. Tale fede prende poi corpo nella gran parte delle sue architetture geometriche che sembrano sgorgare direttamente dalla mente “pura” da egli teorizzata.

universale nella sua diffusione». ⁶⁸ L'artista-architetto moderno ⁶⁹ intende infatti mettere la propria arte al servizio della società come «principio di pianificazione» e di produzione, contro elementi artistici e ornamentali considerati come mascheramenti e inganni “passatisti” inadatti a un'epoca dominata dall'industria e dalla macchina. ⁷⁰ La battaglia contro l'ornamento è stata fondamentale durante tutta la primissima stagione delle avanguardie, almeno a partire da Adolf Loos. Un'onesta volontà di “purificazione” delle superfici architettoniche dai mascheramenti ornamentali e dall'estetica borghese ⁷¹ ha prodotto i grandi capolavori dell'architettura moderna, da Loos a Le Corbusier. Tuttavia, la stessa tendenza purista ha in seguito generato un linguaggio universale, analogamente all'architettura barocca, ma un linguaggio universale sempre più epurato di ogni particolarità: l'architettura dell'International style, architettura di epigoni, che dell'estetica modernista ha riproposto principalmente le forme. La primissima stagione dell'architettura moderna risale a Frank Lloyd Wright negli Stati Uniti, a Henri Labrouste, Tony Garnier e Auguste Perret in Francia, al Deutscher Werkbund in Germania, a Sant'Elia con il futurismo italiano, ad Adolf Loos in Austria e a De Stijl in Olanda. ⁷² Il compimento di questa stagione altamente sperimentale e

⁶⁸ R. Banham, *Architettura della prima età della macchina*, trad. it. di S. Montagner, a c. di M. Biraghi, Marinotti, Milano 2005, p.17. Si veda anche S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, cit., pp. 204 sgg., dove Giedion ripercorre la storia dell'École Polytechnique e dell'École des Beaux-Arts nella Francia ottocentesca.

⁶⁹ Cfr. M. Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, con un'introduzione di F. Purini, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 55-57.

⁷⁰ Cfr. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 286; S. Giedion, *L'era della meccanizzazione*, trad. it. di M. Labò, Feltrinelli, Milano 1967. Cfr. N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna*, cit., pp. 50-51, dove Pevsner parla del cattivo gusto delle grandi esposizioni e della dozzinalità estetica della produzione industriale ottocentesca.

⁷¹ Benjamin afferma che l'appartamento borghese dell'Ottocento è un guscio e un tempio dell'individualità, un sacrario ricolmo di passato, che custodisce come un'urna la vita del presente, imprigionando la vita umana come una custodia farebbe con un oggetto: «Il XIX secolo è stato, come nessun'altra epoca, morbosamente legato alla casa. Ha concepito la casa come custodia dell'uomo e l'ha collocato lì dentro con tutto ciò che gli appartiene, così profondamente da far pensare all'interno di un astuccio per compassi in cui lo strumento è incastonato di solito in profonde scanalature di velluto viola con tutti i suoi accessori. Per cosa non ha inventato gusci il XIX secolo: orologi da tasca, pantofole, portauovo, termometri, carte da gioco. E, in mancanza di gusci, fodere, passatoie, rivestimenti e coperture» (W. Benjamin, *Appunti e materiali*, trad. it. di A. Moscati, M. De Carolis, G. Russo, G. Carchia, F. Porzio, in OCWB, vol IX, pp. 41-898, p. 235). La situazione è analoga a quella descritta da Loos in un suo saggio, ovvero una casa completamente arredata, dove non resta alcuno spazio per aggiunte e sottrazioni, dove ogni singolo oggetto è progettato per esprimere «l'individualità del padrone di casa» (A. Loos, 'A proposito di un povero ricco', in *Parole nel vuoto*, trad. it. di S. Gessner, pp. 149-155, p. 151).

⁷² Cfr. S. Giedion, *Bauen in Frankreich*, cit.; N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna*, cit.; R. Banham, *Architettura della prima età della macchina*, cit.

creativa, secondo Banham, è rappresentato dall'istituzionalizzazione di quel repertorio di forme a partire dal Secondo Dopoguerra, e dalla morte definitiva del suo originario spirito innovatore.⁷³ Si può dire che questo spirito abbia ceduto il posto, nel secondo dopoguerra, a un dogmatismo di impronta quasi religiosa che ha in gran parte bloccato gli sviluppi del dibattito e della produzione architettonica. L'International style corrisponde così al trionfo dell'espressionismo sul simbolismo nell'architettura, dove l'edificio intero diviene espressione di un atteggiamento "serio", «eroico e originale», all'architettura, ma senza più alcun riferimento alla realtà urbana, alla storia, alla politica, alle utopie.⁷⁴

La "morte" del modernismo come repertorio di forme è stata annunciata alcune decadi fa ed è stata fatta coincidere con la data e l'ora di demolizione di un progetto emblematico del funzionalismo.⁷⁵ Da allora numerose correnti alternative all'urbanistica e all'architettura ortodosse hanno fatto valere istanze differenti dal "funzionalismo ingenuo" nel dibattito architettonico e urbanistico. Queste tendenze faticano tuttavia a farsi strada in un panorama politico e sociale ancora dominato dalla medesima epistemologia da cui il movimento moderno è scaturito – con i tre pilastri elencati da Banham: progressismo, razionalismo e accademicità. In urbanistica, in particolare, il funzionalismo si rivela tuttora come un dogma difficile da scalfire: rigidi principi di zonizzazione hanno caratterizzato e continuano a caratterizzare la disciplina della pianificazione delle città. L'astrattezza e la rigidità del modello di progettazione moderno ha prodotto innumerevoli effetti indesiderabili per la vita materiale, sociale e psicologica delle persone, soprattutto negli Stati Uniti e nelle grandi metropoli di tutto il mondo.⁷⁶ La pratica dello *zoning*, in particolare, ha prodotto aree urbane *single-use* dominate dalle automobili e votate ad assolvere funzioni isolate, dove zone commerciali, abitazioni, uffici,

⁷³ Cfr. R. Banham, *Architettura della prima età della macchina*, cit., pp. 9-13.

⁷⁴ Cfr. R. Venturi, *Imparare da Las Vegas*, cit., pp. 119-137.

⁷⁵ Cfr. C. Jencks, *The Language of Postmodern Architecture*, Wiley, Hoboken 1977, dove Jencks cita l'esempio di Pruitt Igoe.

⁷⁶ Una ricca documentazione del disagio dei quartieri industriali è offerta da Pierre Bourdieu nello studio intitolato *La miseria del mondo*, a c. di A. Petrillo e C. Tarantino, Mimesis, Milano 2015. Si veda in particolare il saggio qui contenuto intitolato *Effetti di luogo* (pp. 187-195), dove Bourdieu parla di banlieue e ghetti. Egli sostiene: «Essendo lo spazio sociale inscritto nelle strutture spaziali e al tempo stesso nelle strutture mentali, che sono in parte il prodotto dell'incorporazione delle prime, lo spazio è uno dei luoghi in cui il potere si afferma e si esercita, senza dubbio nella forma più sottile, quella della violenza simbolica come violenza inavvertita: gli spazi architettonici – le cui mute ingiunzioni s'indirizzano direttamente al corpo ottenendo da esso, in modo non dissimile da quanto avviene nell'etichetta delle società di corte, la riverenza, il rispetto che nasce dalla lontananza, o meglio dall'essere-lontani, a rispettosa distanza – sono senza dubbio, a causa della loro invisibilità [...] le componenti più importanti della simbolica del potere e degli effetti del tutto reali del potere simbolico» (ivi, p. 191).

luoghi di svago sono rigidamente separati tra loro e perciò incomunicanti. Scaturigine devastante di questo modello, come sottolineato da numerosi pensatori e architetti del *new urbanism* e del *landscape urbanism*, è l'uso necessario dell'automobile e lo svuotamento quasi totale di ciascuna zona al di fuori degli orari di utenza. Quartieri dormitorio sono giustapposti ad aree commerciali dove capannoni e *shopping mall* si intervallano a enormi parcheggi e il collante che tiene insieme queste zone altrimenti separate sono strade anch'esse *single-use* perché percorribili solamente dalle automobili. Alcune fra le maggiori conseguenze di questa separazione sono zone residenziali deserte, evacuazione della sfera pubblica, insicurezza derivante dallo svuotamento, traffico congestionato, assenza di comunità, stress e inquinamento. Un modello che agli albori poteva sembrare altamente funzionale in virtù della sua apparente organizzazione razionale dello spazio – e della sua geometricità – si è rivelato in seguito insostenibile per la quantità di terra che gli è stata sacrificata e per aver definitivamente spezzato la scala umana di ogni movimento e spostamento. Inoltre, quello che dal secondo dopoguerra in poi è divenuto il modello unico di sviluppo a livello globale ha minacciato e continua a minacciare seriamente la complessità culturale e naturale, causando squilibri, guerre, conflitti di civiltà: James Scott riduce questo processo a dinamiche di «*state-initiated social engineering*» caratterizzate da quattro elementi fondamentali.⁷⁷ Il primo elemento riguarda l'ordinamento amministrativo della natura e della società con una conseguente semplificazione radicale delle stesse. Il secondo consiste in una «*high-modernist ideology*» basata sulla fiducia nel progresso tecnico e scientifico, nella produzione industriale, nell'ampliamento dei bisogni umani e nel dominio della natura. Scott sostiene che questa ideologia non ha nulla di scientifico, che essa è acritica e antiscientifica nel suo ottimismo e che la sua idea di razionalità è puramente estetica. Il terzo elemento da egli citato è lo Stato che ha i mezzi e il potere per imporre questo «*high-modernist*» design, spesso in conseguenza di rivoluzioni o dell'indebolimento economico della popolazione. Il quarto elemento, legato inscindibilmente al terzo, è quella che egli definisce «*a prostrate civil society that lacks the capacity to resist these plans*».⁷⁸ Il primo passo operato dallo Stato moderno verso l'estensione dei concetti di utilità, funzione, sfruttamento, razionalizzazione che nel Novecento sarebbero divenuti pervasivi fino a fagocitare l'intero spazio abitato dall'uomo, fu, secondo Scott, la nascita della silvicoltura scientifica. Egli mostra come dall'albero del pensiero tradizionale, l'albero degli utilizzi molteplici, l'albero come microcosmo di qualità conosciute dalle popolazioni locali,

⁷⁷ Cfr. J.C. Scott, *Seeing like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition have failed*, Yale University Press, Yale 1998, p. 4.

⁷⁸ Cfr. *ivi*, pp. 4 sgg.

si sia passati alla visione dell'albero "astratto" inteso come sola fonte di legname, carta o carbone. Dal punto di vista del naturalista, tutto ciò che rappresentava il sottobosco e tutta la flora silvana costituita da muschi, licheni, erbe e fiori andò perduta nella silvicoltura scientifica. Dal punto di vista dell'antropologo, inoltre, andarono perduti innumerevoli elementi di interazione fra l'uomo e il mondo naturale della foresta. Lo Stato utilitarista semplificò in questo modo una visione altamente complessa della natura e dei rapporti uomo natura a tutto vantaggio del profitto e della produzione. Fu così che, secondo Scott, lo Stato moderno sostituì al termine "natura" il termine "risorse naturali" e alle antiche foreste autorigeneranti le foreste irreggimentate con alberi della stessa specie e della medesima età, più facili da sfruttare a fini economici.⁷⁹

Da questa irreggimentazione dello spazio naturale deriva, secondo Scott, l'irreggimentazione progressiva dello spazio urbano, inteso come un vero e proprio ecosistema in analogia al bosco.⁸⁰ L'«illeggibilità» di molte città storiche, analogamente alla biodiversità di un bosco, ha garantito agli abitanti margini di libertà che sarebbero impensabili in qualsiasi quartiere moderno e ciò ha permesso a molti quartieri tradizionali di diventare focolai e roccaforti di ribellioni e resistenza contro i poteri esterni. L'esigenza di leggibilità universale, trasparenza e semplificazione è espressione di un potere statale, quello moderno, che vuole essere sempre più pervasivo.⁸¹

L'urbanistica ha veicolato in gran parte questa volontà di razionalizzazione, controllo e leggibilità dello Stato moderno e ha mostrato un'«incapacità di rinnovamento» dettata da una perdita progressiva di contatto con la realtà e con la vita concreta delle persone.⁸² Barricata dietro statistiche e parametri numerici, l'urbanistica, secondo La Cecla, è divenuta incapace di comprendere i luoghi e le dinamiche di appartenenza che vi si svolgono, nonché la «costruzione quotidiana di identità» da parte delle persone.⁸³ Secondo Manfredo Tafuri,⁸⁴ poi, l'architettura moderna avrebbe raggiunto il suo climax formale ed ideologico nei grandi progetti urbanistici che mirano alla realizzazione di un'utopia funzionalistica dello spazio urbano già preannunciata dalla rivoluzione architettonica delle prime avanguardie. Il fallimento dell'architettura moderna – l'insostenibilità ambientale e sociale del funzionalismo – si palesa incontrovertibilmente a livello di urbanistica e, sebbene i progetti urbanistici

⁷⁹ Cfr. *ivi*, pp. 12-14.

⁸⁰ Cfr. *ivi*, pp. 53-146.

⁸¹ Cfr. *ivi*, p. 56.

⁸² Cfr. F. La Cecla, *Contro l'urbanistica. La cultura delle città*, Einaudi, Torino 2015, pp. 12-14.

⁸³ *Ivi*, p. 13.

⁸⁴ Cfr. M. Tafuri, 'Architettura «radicale» e città', in *Progetto e utopia*, cit., pp. 95-114.

più radicali degli architetti moderni non siano mai stati realizzati,⁸⁵ vi sono innumerevoli esempi di “utopie realizzate” in tutto il mondo, ispirate ai grandi piani di Le Corbusier, come la città di Brasilia progettata ex novo da Oscar Niemeyer e un’infinità di *new town* fondate sui principi formulati dai CIAM e da Ebenezer Howard (Città-giardino) a partire dagli anni trenta del secolo scorso.⁸⁶ Le conseguenze e i presupposti di quei principi di pianificazione sono stati ampiamente discussi da autori come Charles Jencks,⁸⁷ Robert Venturi,⁸⁸ Jane Jacobs,⁸⁹ Allan Jacobs⁹⁰ e Charles Waldheim,⁹¹ tra gli altri. L’astrattezza dell’urbanistica moderna e di molta architettura moderna, l’incapacità di dialogare con le necessità concrete delle persone, con la storia, la cultura, la natura, ha le sue radici nell’urgenza strettamente analitica e quantitativa di fare fronte al caos e agli sviluppi radicali della città contemporanea attraverso soluzioni semplificatorie, ma anche in un’ideologia antiurbana⁹² dettata dalla mancata comprensione e accettazione delle dinamiche per lo più spontanee che regolano le città concrete: all’incomprensibilità del “caos” cittadino si vuole spesso imporre un ordine altamente astratto e comprensibile.⁹³ Lo stesso Lewis Mumford, coautore del documentario *The City* del 1939, in analogia a Ebenezer Howard e all’ideologia delle città-giardino, era profondamente ostile alla città percepita come universo caotico, disordinato, degradante e pericoloso.⁹⁴

In risposta a questo caos l’urbanistica moderna è divenuta così, secondo Portoghesi, «il dominio dello spirito analitico» e, accoppiata con l’architettura moderna, ha trovato il proprio vero banco di prova nelle periferie delle città contemporanee.⁹⁵ «Forma storica reificata, resa tangi-

⁸⁵ Si vedano Le Corbusier ed Hilberseimer, e prima di loro Tony Garnier. Di Garnier, in particolare, si veda *Una città industriale. Studio per la costruzione delle città (1917)*, in *Antologia di urbanistica*, a c. di P. Sica, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 310-315.

⁸⁶ Un esempio su tutti è il quartiere di Rozzol Melara a Trieste, detto anche “Quadrilatero”, costruito in base ai dettami dei CIAM e alle idee di Le Corbusier.

⁸⁷ Cfr. C. Jencks, *The Language of Postmodern Architecture*, cit.

⁸⁸ Cfr. R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, trad. it. di M. Orazi, a c. di M. Sabini, Quodlibet, Macerata 2010.

⁸⁹ J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, trad. it. di G. Scatone, con una prefaz. di C. Olmo, Einaudi, Torino 1969.

⁹⁰ A. Jacobs, *The good city. Reflections and imaginations*, Routledge, London-New York 2011.

⁹¹ C. Waldheim, a c. di, *The Landscape Urbanism Reader*, Princeton Architectural Press, New York 2006.

⁹² Vd. A. Jacobs, D. Appleyard (1987), ‘Toward an Urban Design Manifesto’, *Journal of the American Planning Association*, 53:1, pp. 112-120.

⁹³ Cfr. J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città*, cit.

⁹⁴ Il documentario *The City* è costruito esattamente sul contrasto fra la semplicità della piccola comunità agricola, rappresentata nelle prime scene, e l’anonimato caotico della metropoli e dell’industria.

⁹⁵ Cfr. P. Portoghesi, *Dopo l’architettura moderna*, cit., p. 39.

bile, dell'alienazione sociale»,⁹⁶ la città contemporanea, particolarmente nelle sue periferie, è in larga misura teatro di un'insostenibilità ambientale e sociale senza precedenti nella storia umana. Questa insostenibilità, come già affermato, è frutto dialettico di una primigenia spinta razionalizzatrice e progressista tramutatasi in seguito in un puro linguaggio di forme.

Seguendo il suggerimento di La Cecla, sembra perciò necessario affrontare questa crisi dell'urbanistica e della città supportati da un'antropologia che studi e riconsideri la «esperienza vissuta dell'urbano»,⁹⁷ per uno spostamento fondamentale di attenzione dalla teoria alla pratica, dagli ideali alla realtà concreta. L'antropologia come pratica situata e come fenomenologia delle pratiche umane, come teoria e pratica di se stessi, secondo il suggerimento di Marc Augé,⁹⁸ e non come uno studio “esotico” di ciò che è lontano, potrebbe così favorire un rinnovato «ascolto delle città» e delle loro esigenze, in controtendenza rispetto a un'urbanistica che per secoli ha fatto della normatività astratta il proprio principio guida, ma anche in controtendenza rispetto a una pratica architettonica intesa come ricerca spasmodica – tecnica ed estetica – di novità e innovazione. Il postmodernismo stesso, come già affermato, coincide in realtà con una intensificazione di dinamiche già presenti durante la stagione delle avanguardie,⁹⁹ ma in una dimensione apparentemente apolitica e disimpegnata, come mera ricerca della forma e dell'effetto.¹⁰⁰ Esso non rappresenta pertanto un'autentica rivoluzione, bensì solamente una svolta “stilistica” e ornamentale.¹⁰¹

⁹⁶ Ivi, p. 40.

⁹⁷ F. La Cecla, *Contro l'urbanistica*, cit., p. 13.

⁹⁸ Cfr. M. Augé, *L'antropologo e il mondo globale*, trad. it. di L. Odello, Cortina, Milano 2014.

⁹⁹ Come ad esempio lo sperimentalismo, la ricerca dell'effetto, la teatralità e la creatività individuale. Tuttavia la qualità estetica degli artefatti moderni non può in alcun modo essere paragonata al pastiche postmodernista di architetti come Philip Johnson, James Stirling, Robert Venturi e Charles Moore.

¹⁰⁰ Cfr. M. McLeod, 'Architettura e politica nell'età reaganiana', in *Le parole dell'architettura*, cit., pp. 403-445.

¹⁰¹ Si veda R. Koohihaas, 'La Città Generica', in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a c. di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 27-59. Koohihaas sostiene che il postmoderno è il vero “stile” delle post-città equatoriali

5. Un'accezione ampia di «architettura moderna» ovvero il modernismo come «*System-B*»

I movimenti architettonici alternativi al funzionalismo¹⁰² non hanno segnato alcuna autentica rivoluzione rispetto a un dizionario di forme altamente stereotipato come quello dell'International style, poiché si sono limitati a una semplice revisione estetico-formale del linguaggio funzionalista. Perciò nel presente studio l'architettura e l'urbanistica sono state considerate dal punto di vista dei processi e della relazione uomo-ambiente, ma anche della vocazione e dell'epistemologia – modalità di intendere la pratica progettuale e il ruolo dell'architetto rispetto ad essa – come autentici fondamenti della progettazione. Secondo Marc Augé, diversamente da Lyotard,¹⁰³ la contemporaneità non rappresenta un superamento del “moderno”, bensì una dimensione accelerata e intensificata di quest'ultimo.¹⁰⁴ La rivoluzione “postmoderna” teorizzata da Lyotard e trasposta nel dibattito architettonico a partire dagli anni '80 non sembra pertanto rappresentare alcuna rivoluzione significativa rispetto alle logiche della società industriale che hanno contribuito alla nascita del dizionario architettonico moderno. Al contrario, il postmodernismo, il decostruttivismo, l'*high tech*, sembrano piuttosto essere variazioni “stilistiche” su una sostanza che, da un punto di vista processuale, strutturale ed epistemologico, è rimasta invariata fino ai giorni nostri. Nel presente studio abbiamo così considerato il contenuto “senza tempo” dell'architettura.

La prospettiva processuale e filosofica sull'architettura delineata da Christopher Alexander – come visto nel capitolo precedente – tematizza la differenza fra il System-A ed il System-B dell'architettura, dove la “A” indica un approccio antico al costruire, un approccio vernacolare forse, tradizionale, ma molto più correttamente “senza tempo”, perché consonanziale alla natura dell'uomo, mentre il System-B si riferisce alla gran parte delle architetture prodotte dalla civiltà industriale.¹⁰⁵ L'idea di Ale-

¹⁰² High Tech, Decostruttivismo, Postmodernismo.

¹⁰³ Cfr. J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, trad. it. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano 2010.

¹⁰⁴ Cfr. M. Augé, 'Dal paesaggio culturale al paesaggio sovramoderno', in *L'antropologo e il mondo globale*, trad. it. di L. Odello, Cortina, Milano 2014, pp. 31-47.

¹⁰⁵ Cfr. C. Alexander, H.J. Neis, M. Moore Alexander, *The Battle*, cit., p. 43: «System-A is a system of production in which local adaptation is primary. Its processes are governed by methods that make each building, and each part of each building, unique and uniquely crafted to its context». «System-B is, on the contrary, dedicated to an overwhelmingly machinelike philosophy. The components and products are without individual identity and most often alienating in their psychological effect. [...] The pressure to use such a system of production comes mainly from the desire to make profit, and from the desire to do it at the highest possible speed».

xander è che la standardizzazione, serializzazione e industrializzazione¹⁰⁶ di tutti i processi costruttivi abbia portato a un impoverimento dell'esperienza dell'architettura, nonché a una perdita progressiva di legami con la bellezza e con la forma. Il System B rappresenta un approccio *top down* al progettare e al costruire, fondato sulla netta separazione fra la fase progettuale e la fase costruttiva, sulla produzione industriale e seriale delle parti architettoniche e sull'esclusione del lavoro umano – in quanto arte e artigianato – dai processi produttivi. Per visualizzare meglio questa differenza basta mettere a confronto un qualsiasi villaggio “satellite” o una *new town* con un borgo, un sobborgo o un paese tradizionale sviluppatosi nei secoli, o addirittura nei millenni, fino a conseguire la forma che ancora oggi possiamo osservare. Pasolini, a tal proposito, parla della «forma della città»,¹⁰⁷ volendo indicare con tale concetto la forma pura delle città tradizionali in continuità con i paesaggi e gli ambienti che le supportano, dove le parti si inseriscono nella totalità naturale-culturale con il minimo attrito, come architetture che abitano il tempo ed evolvono in esso. La concezione romantica di Pasolini coglie bene l'essenza del problema insito in gran parte della produzione architettonica moderna, un problema che concerne gli effetti di discontinuità e separazione arrecati al paesaggio: nei documentari su Sanaa, Orte e Sabaudia viene alla luce quello che è forse il problema fondamentale di molte ristrutturazioni urbane del Novecento, figlie del System-B, ovvero gli effetti di discontinuità prodotti nel paesaggio e l'impoverimento esperienziale indotto negli abitanti delle città. Ciò di cui la gran parte dell'architettura moderna (in un'accezione ampia di “moderno”) è manchevole, secondo Alexan-

¹⁰⁶ Una delle maggiori influenze per il movimento moderno e per Walter Gropius in particolare, con la sua idea di modularità e serialità della produzione edilizia, fu senza dubbio Henry Ford. Questi ha espresso le sue idee sull'industrializzazione dei processi produttivi nella sua autobiografia: H. Ford, *La mia vita e la mia opera*, trad. it. di S. Benco, con un'introduzione e una postfazione di P. Ortoleva, La Salamandra, Milano 1980, p. 45: «La meta dei miei sforzi è la semplicità. [...] I nostri vestiti, i nostri alimenti, i nostri mobili domestici, tutto potrebbe essere più semplice che oggi non sia ed avere in pari tempo una migliore apparenza. [...] La vera semplicità significa quello che ci rende il miglior servizio ed è più confacente all'uso. [...] Bisogna partire da un articolo [...] e poi studiare se si trovi il modo di eliminarne le parti interamente inutili. Ciò si applica ad ogni cosa, alla calzatura, al vestito, alla casa, al pezzo di macchinario, alla strada ferrata, al battello a vapore, all'aeroplano. Tagliando le parti inutili e semplificando le necessarie, noi riduciamo anche la spesa della produzione». Walter Gropius sembra avere abbracciato, con le migliori intenzioni, questo sforzo semplificatore del fordismo con l'idea di *Existenzminimum*. «Il problema dell'alloggio minimo è quello di stabilire il minimo elementare di spazio, aria, luce e calore necessari all'uomo per essere in grado di sviluppare completamente le proprie funzioni vitali senza le restrizioni dovute all'alloggio, cioè un „modus vivendi“ minimo anziché un „modus non moriendi“» (W. Gropius, *Architettura integrata*, trad. it. di R. Pedio, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 135).

¹⁰⁷ Nei suoi documentari sulle città di Orte e Sabaudia.

der, è la vita, alla quale sono intrinsecamente legati i concetti di «*beauty*» e di «*wholeness*».¹⁰⁸

Il grande merito di Alexander è quello di aver tradotto un dibattito stilistico in una questione riguardante i processi e la natura stessa dell'architettura: secondo questa prospettiva, ciò che a livello profondo distingue una chiesa gotica dalla chiesa di Notre Dame du Raincy di Auguste Perret (che si richiama esplicitamente all'architettura delle cattedrali gotiche), ad esempio, è esattamente la differenza nei processi di costruzione e progettazione che hanno generato entrambe. In una chiesa gotica ogni singola statua, ogni singola nicchia, ogni singola vetrata, ogni singola pietra, sono uniche, irripetibili e più o meno armonicamente inserite nella totalità della chiesa. Alla costruzione di quest'ultima hanno contribuito innumerevoli artisti, artigiani e operai ed essa si configura perciò come una sorta di polifonia o universo collaborativo: lo sviluppo della sua forma è legato al processo collettivo e intergenerazionale che l'ha generata, nonché all'identità e irripetibilità delle singole parti che la compongono. È un mondo di ordine e disordine, armonia e caos, chiari e scuri, non certo esente da contraddizione, ma è un mondo di comunicazione e complessità. La chiesa di Perret, al contrario, frutto del genio individuale dell'architetto, dipende in gran parte dalle possibilità tecniche offerte dal cemento armato e dalla separazione tipicamente moderna fra progetto e costruzione, dove il disegno è già la sua realizzazione e l'operaio che getta il cemento è stato preventivamente privato di qualsiasi possibilità di collaborazione creativa alla costruzione dell'edificio. Il risultato è una superficie indifferenziata, un blocco unitario eretto (non "cresciuto") in brevissimo tempo e al quale non è possibile aggiungere o togliere nulla senza danno per l'intero.

L'architettura del System-B è architettura dell'industria e della standardizzazione, industrializzata e standardizzata essa stessa, e, secondo Alexander, i processi che la generano, hanno ripercussioni importantissime sul suo utilizzo e sulle emozioni che gli abitanti e gli utenti vi associano.¹⁰⁹ L'assenza di identità delle parti costruttive, quando divenga predominante come nella contemporaneità, implica l'assenza di identità

¹⁰⁸ C. Alexander, *The Battle*, cit, p. 47: «Repetition of relatively few different components and objects has a further deadening impact on the assemblies created from these collections of mass-produced components. In the early years of the industrial revolution, the components were very small – screws, bolts, washers. Later they became larger – identical pressed bricks, concrete blocks, prestressed beams, whole bathrooms, and whole kitchens. And later still we met very large components – whole houses, whole roofs ready to drop in place by helicopter, prefabricated swimming pools, multistory parking garages, and so on. This assembling of giant modules robbed the entire urban landscape, and the rural landscape, too, of its uniqueness and identity».

¹⁰⁹ Cfr. C. Alexander, 'The Beauty of Daily Life', in *The Battle for the Life and Beauty of the Earth*, cit., pp. 453-474.

dell'intero edificio. Tanti edifici simili generano poi quartieri privi di identità e, a loro volta, sommati tra loro, questi generano città senza identità e senza vita. La prospettiva di Alexander, come visto nello scorso capitolo, è particolarmente utile per uscire dai pantani delle diatribe meramente stilistiche e riportare l'estetica dell'architettura su un terreno oggettivo, dove bellezza e bruttezza sono conseguenze naturali dei processi costruttivi. Questa stessa idea restituisce inoltre l'estetica dell'architettura alla prospettiva dell'utente sottraendola alla dimensione professionale ed elitaria nella quale è stata confinata dalla visione «eroica e originale»¹¹⁰ dell'architettura sviluppatasi nel corso del Novecento.

6. Una nuova unità di teoria e pratica per l'architettura: la *reflection in action*

Ridefinire il ruolo dell'architetto rispetto alla sua pratica sulla base di una visione più discreta e attenta alle situazioni e alla conoscenza situata è fondamentale per uscire da quella concezione elitaria ed eroica che minaccia di vanificare anche i migliori sforzi dell'architettura contemporanea. Il dualismo di teoria e pratica, con una preminenza fondamentale attribuita alla teoria, è stato indagato e criticato in particolare da Donald Schön,¹¹¹ il quale critica il fenomeno della iper professionalizzazione della società affermatosi a partire dal secondo Dopoguerra e avente come baluardo il sistema universitario. Secondo Schön i problemi generati dalla proliferazione degli specialismi furono dettati da teorie fragili, incomplete e astratte e una serie di eventi negativi, se non addirittura catastrofici, legati ai fallimenti della tecnica e degli specialisti, che hanno decretato a partire dagli anni '60 una crescente sfiducia nei confronti delle professioni gettandole in una «*crisis of confidence and legitimacy*»¹¹² Ciò che ha determinato questa crisi è il fatto che le professioni siano rimaste vincolate a una visione semplice del mondo, che non abbiano riconosciuto e accolto

¹¹⁰ Cfr. R. Venturi, 'Eroico e originale, ovvero «brutto e ordinario»', in *Imparare da Las Vegas*, cit., pp. 125-133.

¹¹¹ D. Schön, *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*, Basic Books, 1983, p. vii.

¹¹² Cfr. *ivi*, p. 11: i disastri della guerra in Vietnam, la Bay of Pigs (la tentata invasione di Cuba nel 1961), l'incidente nucleare a Three Mile Island, la sfiorata bancarotta di New York City sono solo alcuni esempi portati da Schön per dimostrare che le "professioni" hanno scalfito la fiducia che le persone potevano riporvi. La sfiducia nei confronti delle professioni, dettata dall'idea diffusa che queste in fin dei conti non solo non contribuiscano al benessere totale della società, ma che le siano addirittura dannose, secondo Schön, ha condotto già all'inizio degli anni '80 a una crescente deprofessionalizzazione della società o proletarizzazione delle professioni.

la complessità come una componente ineludibile della loro pratica. Il «*managing complexity*» corrisponde alla capacità di accogliere la complessità nel momento in cui si veda la propria professione come parte di un «*tangled web*» indistricabile¹¹³ e assai più ampio dei soli confini disciplinari. Si può dire che le professioni oggi, ancor più che all'epoca di pubblicazione del libro di Schön, debbano confrontarsi con una vasta richiesta di adattabilità e flessibilità. La gran parte dei problemi da esse incontrati sorgono infatti nella pratica e sono imprevedibili in base alla sola teoria.

Le professioni, tuttavia, sembrano essere state per lungo tempo prigioniere di una teoria che non ha loro consentito una «*artful practice of the unique case*». Il *problem solving*, in breve, ha prevalso sul *problem setting*¹¹⁴ e ha rappresentato fino ai giorni nostri una visione della professione come soluzione di problemi dati a priori nella teoria e risolvibili attraverso un approccio tecnico. Questo approccio ha rivelato numerosi limiti – che coincidono con gli stessi limiti della «modernità pesante»,¹¹⁵ per riprendere un termine di Bauman – e necessita di essere criticato e ripensato: secondo Schön è necessario ritornare al *problem setting* dopo l'eccessiva centralità attribuita al *problem solving* nel corso del Novecento.¹¹⁶ La razionalità tecnica, infatti, può funzionare solamente dove siano stati decisi preventivamente i fini a cui applicarla, ma esclude per definizione la discussione intorno ai fini medesimi. Un conflitto di fini non può essere risolto semplicemente applicando la teoria alla pratica, in quanto la discussione sulla bontà dei fini si sottrae alla tecnica in quanto tale. Schön distingue così fra lo «*high, hard ground*» della «*research-based theory and technique*» e la «*swampy lowlands*» dove le situazioni non sono risolvibili in base a soluzioni puramente tecniche.¹¹⁷ Nella *swamp* stanno i problemi di maggiore interesse per l'umanità e Schön perora una epistemologia della pratica attenta alle peculiarità delle situazioni.¹¹⁸ Si può dire che l'architettura appartenga al mondo delle *swampy lowlands* e trascenda per definizione l'approccio ingegneristico basato sulle funzioni, poiché è volta principalmente alla configurazione dello spazio e all'attribuzione di senso allo spazio in quanto tale.

Seguendo la prospettiva di Schön, l'architettura potrebbe pertanto essere ridefinita come una «*reflection-in-action*», ovvero un tipo di riflessione che si accompagna all'azione ben compiuta, una sorta di improvvisazione

¹¹³ Cfr. *ivi*, p. 14.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 19.

¹¹⁵ Cfr. Z. Bauman, 'Ascesa e caduta del lavoro', in *La società individualizzata. Come cambia la nostra esperienza*, a c. di G. Arganese, Il Mulino, Bologna 2002, pp. 27-43.

¹¹⁶ D. Schön, *The Reflective Practitioner*, cit., p. 40.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 42.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 49.

come continuo riadattamento della performance alla situazione e che restituisce all'azione il senso della sorpresa.¹¹⁹

Nel continuo ripresentarsi di situazioni analoghe – come è accaduto alle pratiche progettuali nel corso del Novecento – il professionista tende a escludere o a non vedere più gli elementi di sorpresa, chiudendosi sempre più nella ripetizione e nella routine, ed estromettendo sempre più il pensiero dall'azione. Alle soluzioni uniche, situate e valide *hic et nunc* si sostituiscono pertanto soluzioni generiche e astratte, basate su una *path dependence* professionale. Il *practitioner* sviluppa così una «disattenzione selettiva»¹²⁰ per sovra-apprendimento (*overlearning*). La *reflection-in-action*, secondo Schön, serve esattamente come correttivo rispetto allo *overlearning* e permette di restituire alle situazioni concrete un nuovo senso.¹²¹

Il pericolo delle pratiche come professioni è esattamente quello della chiusura all'interno di un sapere puramente tecnico ed esperto, della disattenzione selettiva, delle «*junk categories*», della visione dell'incertezza come un sintomo di minaccia e debolezza. Secondo Schön la *reflection-in-action* serve come correttivo per contrastare questa facile degenerazione delle professioni in professionalismi.¹²²

L'architettura, secondo Schön, è la professione di design più antica e, come tale, funziona da prototipo per tutte le professioni legate all'universo della progettazione. Nella complessità e vastità dell'architettura novecentesca Schön cerca di rintracciare una definizione di design che sia comune alle varie scuole e alle varie concezioni architettoniche. Il design viene così interpretato da Schön come una conversazione con i materiali in una determinata situazione: il designer fa cose, talvolta concretamente, molto più spesso fa rappresentazioni di cose. Il suo lavoro è tipicamente complesso e in virtù di tale complessità il designer produce conseguenze diverse da quelle che intende. Egli si trova in una sorta di circolo ermeneutico con la situazione: progetta in base ad essa, quest'ultima produce «*back talk*» ed egli risponde a sua volta a tali *back talks*.¹²³ Il design viene così definito da Schön come una «*reflective conversation with the situation*»:¹²⁴ ogni mossa, ogni correzione, come negli scacchi, produce nuove e inaspettate conseguenze che richiedono nuove e inaspettate strategie. Situazioni di complessità e incertezza richiedono l'elaborazione di nuove soluzioni, impossibili da trovare in base alla sola teoria imposta dalla pratica specialistica. È il confronto concreto e attivo

¹¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 55.

¹²⁰ *Ivi*, p. 61

¹²¹ *Ivi*, pp. 68-69.

¹²² *Ivi*, pp. 76 sgg.

¹²³ Cfr. *ivi*, p. 79.

¹²⁴ *Ivi*, p. 93.

con la situazione a offrire tali soluzioni.¹²⁵ Il modello della razionalità tecnica e strumentale, predominante attraverso tutta la prima metà del Novecento, al contrario, ha contribuito a separare la ricerca dalla pratica, nella convinzione che la pratica debba essere fondata su una teoria scientifica ad essa preesistente.¹²⁶ Tale modello è stato fondamentale durante l'intera stagione dell'architettura moderna, in quanto è stata proprio la pretesa scientificità delle teorie architettoniche e urbanistiche d'avanguardia a offrire solidi fondamenti a un dizionario estetico divenuto in seguito altamente stereotipato.

La sperimentazione della *reflection-in-action* non corrisponde a questo modello di razionalità strumentale, che Schön definisce «*hypothesis-testing*». Egli intende dimostrare che «*hypothesis-testing is only one of several kinds of experiment, each of which has its own logic and its own criteria of success and failure*».¹²⁷ L'esperimento nella pratica, infatti, è differente dall'esperimento in un contesto di ricerca, poiché “sperimentare” significa agire per vedere a cosa porta una determinata azione. Laddove non vi siano previsioni né aspettative l'esperimento può essere definito «*exploratory experiments*».¹²⁸

Colui che sperimenta nella pratica e riflette nell'azione «*plays a game with the situation*»,¹²⁹ una situazione che continua a cambiare e che pone delle resistenze all'attore. Il modello della razionalità tecnica, al contrario, funziona come segue:

According to the model of Technical Rationality, there is an objectively knowable world, independent of the practitioner's values and views. In order to gain technical knowledge of it, the practitioner must maintain a dear boundary between himself and his object of inquiry. In order to exert technical control over it, he must observe it and keep his distance from it – as Bacon said, commanding Nature by obeying her. His stance toward inquiry is that of spectator/manipulator. [...] In a practitioner's reflective conversation with a situation that he treats as unique and uncertain, he functions as an agent/ experient. Through his transaction with the situation, he shapes it and makes himself a part of it. Hence, the sense he makes of the situation must include his own contribution to it. Yet he recognizes that the situation, having a life of its own distinct from his intentions, may foil his projects and reveal new meanings.¹³⁰

¹²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 103-104.

¹²⁶ Cfr. *ivi*, p. 144.

¹²⁷ *Ivi*, p. 145.

¹²⁸ *Ibidem*. Questa modalità dello sperimentare è particolarmente utilizzata dai bambini che scoprono il mondo, dagli artisti nella loro pratica e da una persona che si trasferisca in un nuovo vicinato.

¹²⁹ *Ivi*, p. 152.

¹³⁰ *Ivi*, p. 163.

In virtù di queste considerazioni il modello della razionalità tecnica appare alquanto incompleto in quanto poggia su tre dicotomie fondamentali: quella di fini e mezzi, in base alla quale il *problem solving* sarebbe l'acquisizione di obiettivi prestabiliti; la separazione di ricerca e pratica, per cui la pratica rigorosa nient'altro sarebbe che l'applicazione di teorie *research-based* la cui obiettività sarebbe fondata nella pratica dell'esperimento controllato; infine, la dicotomia di sapere e fare, per la quale l'azione nient'altro sarebbe se non un'applicazione di decisioni tecniche.¹³¹ In una conversazione riflessiva con la situazione, al contrario, queste dicotomie non hanno senso.

Le stesse dicotomie hanno determinato una chiusura iper specialistica nei settori più disparati della conoscenza e delle pratiche umane, tra i quali vanno senz'altro annoverate l'architettura e l'urbanistica. Riportare l'architettura sul terreno della *reflection-in-action* e del *problem setting* è un'operazione fondamentale al fine di sottrarla al vortice dello specialismo e rimetterla in contatto con la storia, i contesti culturali e naturali e la vita quotidiana delle persone.

7. Dall'architettura "industriale" all'architettura "conviviale"

Il modello della *reflection-in-action* teorizzato da Schön offre importanti fondamenti teorici all'antropologia dell'architettura. Nel discorso di Schön l'architettura moderna si caratterizza come un *problem-solving* fondato sul modello della *Technical Rationality* e che ha in gran parte eluso le questioni relative al *problem setting*. Il modello della *reflection-in-action* suggerito da Schön è importante per ridefinire le pratiche di design nel senso dialogico di "conversazioni riflessive con le situazioni", nel senso della mediazione, e dell'esperimento come *explorative experiment*. La teoria di Schön offre spunti importanti per un passaggio dalla società dello specialismo, dello *overlearning* e del professionalismo, figlia del modello della Razionalità Tecnica di ascendenza illuministica, a una società che ponga più problemi di quanti intenda risolverne e che sappia porsi nuovamente in ascolto delle "situazioni" in un dialogo costante con l'esperienza concreta. Ivan Illich pone la questione nei termini di un passaggio dalla società industriale alla società conviviale, teorizzando dei veri e propri «limiti pedagogici alla crescita industriale».¹³² Nell'epoca dell'educazione

¹³¹ Cfr. *ivi*, p. 165.

¹³² I. Illich, *La Convivialità*, trad. it. di M. Cucchi, a c. di T. Casartelli, con un'introduz. di R. Mordacci, Red, Milano 1993, p. 12.

permanente, ovvero dell'iper specialismo, secondo Illich, la sovrapproduzione di servizi è altrettanto distruttiva della sovrapproduzione di beni di consumo. Egli parla di un «equilibrio multidimensionale» o di una «scala naturale» per i valori umani,¹³³ riassumendo così il principio del limite relativo a quella scala: «Quando un'attività umana esplicata mediante strumenti supera una certa soglia definita dalla sua scala specifica, dapprima si rivolge contro il proprio scopo, poi minaccia di distruggere l'intero corpo sociale».¹³⁴ Secondo Illich, quando la società raggiunge lo stadio dell'industrializzazione di massa la natura viene «snaturata» e l'uomo rinchiuso nella sua individualità. Illich si propone così di teorizzare dei limiti etici allo sviluppo industriale poiché, nella situazione attuale, «la macchina non ha soppresso la schiavitù umana, ma le ha dato una diversa configurazione».¹³⁵ Illich teorizza così un passaggio dalla società industriale alla società conviviale:

Chiamo *società conviviale* una società in cui lo strumento moderno sia utilizzabile dalla persona integrata con la collettività, e non riservato a un corpo di specialisti che lo tiene sotto il proprio controllo. Conviviale è la società in cui prevale la possibilità per ciascuno di usare lo strumento per realizzare le proprie intenzioni.¹³⁶

Lo strumento «scientificamente razionale» secondo Illich va ripensato nei termini di un utilizzo che sia «austeramente anarchico», dove l'austerità venga intesa come la virtù dell'uomo che si serve dello strumento conviviale. È una virtù che esclude i piaceri degradanti per l'essere umano, i piaceri creati dall'offerta industriale e indotti dal bisogno di alimentare una macchina produttiva sempre più pervasiva. È una «dialettica dell'illuminismo» che rovescia la logica strumentale e funzionale dell'industrialismo, rendendo l'intero sistema controproduttivo sulla media e lunga distanza e la cui presa di coscienza sembra offrire fondamenti importanti per una critica dell'architettura e dell'urbanistica moderne, prodotti del *System-B*, dello *High Modernism* e della eccessiva professionalizzazione della società. Illich stesso afferma che l'industrializzazione radicale della società ha trasformato «ogni paesaggio urbano» nella «medesima degradazione» poiché «gli stessi strumenti producono i medesimi effetti» ovvero la «progressiva omogeneizzazione di tutti», lo «sradicamento culturale» e la «standardizzazione delle relazioni personali».¹³⁷

¹³³ Ivi, p. 13.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Ivi, p. 14.

¹³⁶ Ivi, p. 15.

¹³⁷ Ivi, p. 35.

Secondo Illich, per garantire il presente e il futuro dell'umanità è necessario tracciare limiti e soglie all'industrializzazione, affinché gli strumenti restino strumenti con cui lavorare e non superino mai la soglia oltre la quale divengono distruttivi. Lo strumento, per essere "conviviale", deve favorire la libera attività umana, non sostituirsi ad essa. Illich parla di «equilibrio multidimensionale»¹³⁸ in riferimento ai parametri flessibili e finiti entro i quali l'uomo può cambiare ed evolvere. Il problema della società industriale è che pretende dall'uomo un grado di flessibilità pressoché infinita costringendolo ad adattarsi a un progresso tecnico dai ritmi serrati e martellanti. In questo panorama la manipolazione dell'uomo medesimo sembra essere l'estrema risorsa per vincere le sue resistenze naturali al cambiamento infinito.

Implicita nel pensiero di Illich è l'idea che non sia possibile curare i mali della società industriale all'interno delle medesime logiche, poiché essendo l'industria la fonte della crisi ecologica non si può sovvertirne gli effetti indesiderati servendosi di essa. Anche per Alexander vi è un *aut aut*, un'impossibilità di generare bellezza e "*wholeness*" (e, attraverso queste, "*healing*") secondo le dinamiche del system B, che è il sistema di produzione industriale. La supercrescita industriale, infatti, sradica l'uomo dagli ambienti, lo priva dell'autonomia nell'azione, minaccia la sua intenzionalità, minaccia la politica, distrugge la tradizione e il diritto.¹³⁹ Illich parla di una «mortale inversione dei mezzi in fini»¹⁴⁰ che crea una dittatura dell'*expertise*, nella quale solo gli esperti hanno voce in capitolo nelle decisioni riguardanti la comunità. Recuperare una dimensione conviviale per l'architettura e l'urbanistica significherebbe così andare oltre la dittatura dell'*expertise* e rendere la persona comune il centro, il principio e il termine, di ogni progettazione. Questo ritorno alla prospettiva dell'uomo comune narrata anche da Michel de Certeau¹⁴¹ è possibile solamente attraverso una rinnovata attenzione antropologica per le pratiche umane e per l'apprendimento situato, la sperimentazione di cui parla Schön in un'accezione assai diversa dal *problem-solving* delle scienze "dure". Un'architettura e un'urbanistica conviviali, pertanto, debbono rappresentare alternative fondamentali al funzionalismo della civiltà industriale, rimettendo al centro della progettazione l'uomo in carne ed ossa, a cominciare dai processi generativi dello spazio, fino ai processi di utenza e alle interazioni.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ivi*, p. 71.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Cfr. M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. di M. Baccianini, con una prefaz. di M. Maffesoli, con un'introduz. di A. Abruzzese, con una postfaz. di P. Di Cori, Edizioni Lavoro, Roma 2001.

8. Perché un'antropologia filosofica dell'abitare

Si potrebbe definire come “antropologia filosofica dell'abitare” una riflessione filosofica sulla natura dell'abitare umano, inscindibile rispetto a una teorizzazione più profonda sulla natura umana in quanto tale. L'idea che si intende sostenere, supportati dal concetto di “antropologia filosofica dell'abitare”, è che questo particolare accostamento terminologico possa offrire le basi per una critica teorica, ma anche per una svolta pratica e disciplinare, della progettazione architettonica e urbanistica. Il discorso filosofico ed estetico concernente l'architettura e l'urbanistica non può infatti ridursi a una disamina formale e stilistica delle superfici. Veri oggetti di indagine filosofica devono essere la natura dei processi e le relazioni uomo ambiente che si realizzano attraverso l'architettura.

Ciò che è più importante indagare, sulle orme di Alexander e Ingold, è il contenuto della progettazione. L'estetica intesa nel suo significato originario, che è *aisthesis*, ovvero percezione,¹⁴² è infatti una disciplina assai differente dall'accezione soggettivistica che le viene comunemente attribuita. Essa è una scienza della percezione fondata non sul gusto ma su strutture psicologiche, culturali e biologiche profonde: non un'estetica delle pure forme, dunque, bensì un'estetica dei processi e dei fondamenti. Le dispute architettoniche all'interno della dialettica di moderno e postmoderno hanno riguardato principalmente questioni formali.¹⁴³ I postmoderni hanno dichiarato il superamento e la morte del modernismo su basi formali, vedendo nei sintomi critici dell'architettura moderna le vere e proprie cause del suo fallimento,¹⁴⁴ ma soprattutto decretando

¹⁴² Cfr. A.G. Baumgarten, *Estetica*, a c. di F. Piselli, Bompiani, Milano 1992.

¹⁴³ Durante la stagione delle avanguardie, infatti, il tetto tradizionale spiovente è stato bandito – nonostante la sua funzionalità – per motivi puramente stilistici, poiché interpretato come sintomo di conservatorismo, con conseguenze disastrose per gli edifici persino in climi moderatamente piovosi (cfr. P. Portoghesi, ‘La forma consegue il fiasco’, in *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1980, pp. 45-55, p. 48: «L'abolizione di tutti quegli elementi architettonici tradizionali [cornici, tetti sporgenti, gocciolatoi] che erano nati proprio dal bisogno di contrapporre sperimentate difese alle aggressioni dell'atmosfera, ha reso la maggior parte degli edifici moderni rapidamente fatiscanti o difendibili solo attraverso costosissime finiture e continui lavori di manutenzione»).

¹⁴⁴ Sintomi come le strutture fatiscanti dei quartieri progettati in base ai dettami dei CIAM, ad esempio Pruitt Igoe a St. Louis, o i quartieri americani documentati da Loïc Wacquant in ‘Dell'America come utopia alla rovescia’ e ‘The zone’, in *La miseria del mondo*, a c. di P. Bourdieu, cit., pp. 197-207 e pp. 209-224. Wacquant afferma, in particolare: «Al tempo stesso specchio deformante e lente d'ingrandimento, il ghetto americano offre lo spettacolo del tipo di rapporti sociali che possono svilupparsi nel momento in cui lo Stato abbandona la propria missione primaria: sostenere l'infrastruttura organizzativa indispensabile al funzionamento di tutta la società urbana complessa. Con la sua politica di erosione sistematica delle istituzioni pubbliche, lo Stato abbandona alle forze del

una morte che, dal punto di vista adottato nel presente studio, non è mai avvenuta. Il risultato di queste dispute è stata ed è tutt'ora, a distanza di circa un secolo dalla nascita delle avanguardie, la produzione continuativa di architetture avulse dalla realtà e dalla vita delle persone, con conseguenze nefaste e disastrose da un punto di vista estetico ed etico: la produzione di città, quartieri ed edifici brutti perché profondamente sbagliati. Secondo Augé ci troviamo attualmente in una fase storica definibile come «sovramodernità», ovvero un'epoca caratterizzata da «accelerazione della storia, restringimento dello spazio, promozione dell'individuo consumatore», la quale non corrisponde affatto a un superamento dei fenomeni costitutivi della modernità, bensì a una loro radicale intensificazione.¹⁴⁵ L'architettura e l'urbanistica non sfuggono a questa dinamica di intensificazione e il postmoderno rappresenta oggi la vera vocazione della sovramodernità o della "ipermodernità" alla spettacolarizzazione e all'estetizzazione dei fenomeni urbani.¹⁴⁶ Il postmoderno, in questa prospettiva, si configura come il *radicalmente moderno* e il prefisso "post" indica la sua assenza di autonomia. Esso non segna una rivoluzione come vorrebbero autori come Lyotard, Welsch e lo stesso Portoghesi, bensì un tentativo di mascheramento, un passaggio dall'edificio come scultura (la *papera*),¹⁴⁷ tipico del modernismo, a un tipo di edificio alla "Potëmkin", ovvero a una struttura camuffata, una struttura che vuole mascherare la propria povertà nell'imitazione della ricchezza.¹⁴⁸

Oltre il dibattito stilistico, destinato a produrre altrettante architetture Potëmkin, riteniamo sia perciò necessario indagare l'essenza medesima dell'abitare umano, la relazione che questo intrattiene con il costruire, con i luoghi, con la storia, con la natura e con l'essenza dell'uomo, al fine di tracciare le linee fondamentali di una antropologia filosofica dell'abitare e dell'architettura. L'idea di La Cecla, che l'urbanistica e l'architettura possano e debbano essere "curate" attraverso l'antropologia,¹⁴⁹ è anche la prospettiva che è stata adottata nel presente studio, sebbene l'antropologia a cui si è fatto riferimento sia un'antropologia filosofica nel senso più generale e teoretico del termine.

mercato e alla logica del ciascuno per sé interi pezzi della società, in particolare quelli che, sprovvisti di ogni risorsa economica, culturale o politica, dipendono totalmente da lui per l'accesso a un esercizio effettivo della cittadinanza» (L.J.D. Wacquant, 'Dell'America come utopia alla rovescia', cit., p. 199).

¹⁴⁵ M. Augé, *L'antropologo e il mondo globale*, trad. it. di L. Odello, Cortina, Milano 2014, p. 44.

¹⁴⁶ Cfr. V. Codeluppi, *La vetrinizzazione sociale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

¹⁴⁷ Cfr. R. Venturi, 'La papera e lo shed decorato', in *Imparare da Las Vegas*, cit., pp. 121-123.

¹⁴⁸ Cfr. A. Loos, 'La città alla Potëmkin', in *Parole nel vuoto*, pp. 103-107.

¹⁴⁹ Cfr. F. La Cecla, *Contro l'urbanistica*, cit.

Il concetto di “antropologia filosofica dell’abitare” racchiude infatti due dimensioni fondamentali per la progettazione architettonica e urbanistica: da un lato la costruzione di un’antropologia che non sia semplicemente “culturale” – partendo dal presupposto biologico che, nonostante il pluralismo culturale, gli esseri umani condividano una natura comune – e, dall’altro, l’idea che l’abitare concreto, in tutte le sue manifestazioni, debba rappresentare il nucleo di ogni dibattito e di ogni progettazione architettonica.

9. Per una critica epistemologica del funzionalismo

I diktat modernisti, codificati dai CIAM ma risalenti alla stagione del Bauhaus e all’instancabile attività teorico “propagandistica” di Le Corbusier,¹⁵⁰ possono essere considerati come veri e propri “dogmi” della progettazione moderna. Ciò che talvolta è sottinteso, altre volte è esplicitato, all’interno della corrente architettonica più importante del Novecento sono le idee di progresso, funzionalismo, innovazione ed esibizionismo tecnologico che la sottendono. A proposito di questi dogmi Paolo Portoghesi parla di uno «*statuto funzionalista*», ovvero «un insieme di proibizioni, di decurtazioni, di rinunce, di inibizioni se si vuole, che definisce in negativo un’area linguistica, consentendone la degradazione e l’inaridimento, la continua metamorfosi, ma non il rinnovamento sostanziale e il rilancio vitale».¹⁵¹ Nell’ottica teologica-etologica (curioso anagramma) di Lorenz, come già affermato, potrebbero essere definiti «peccati capitali».¹⁵² Si tratta di presupposti profondamente legati alla moderna ideologia del progresso che rappresentano l’orizzonte, per così dire, sul quale si staglia la maggior parte della produzione architettonica modernista. È molto importante sottolineare questi legami teorico ideologici per comprendere l’autentica dimensione *politica* del modernismo, prescindendo dalla quale non si può comprendere nemmeno la sua dimensione estetica. Utopismo e progressismo rappresentano infatti le due autentiche anime del movimento moderno e gli architetti moderni sembrano spesso oscillare fra le due prospettive.¹⁵³ I dogmi rappresentano dei fondamenti impliciti di tutta la progettazione moderna e tuttavia è im-

¹⁵⁰ Sul Le Corbusier politico e opportunisto si veda L. Martinelli, *Le Corbusier, ‘fascista e antisemita alla francese’*, *La Stampa*, 31/03/2015.

¹⁵¹ P. Portoghesi, *Dopo l’architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 18.

¹⁵² Cfr. K. Lorenz, *Gli otto peccati capitali*, cit.

¹⁵³ Espressionismo da un lato, funzionalismo dall’altro.

portante tenere a mente che nei grandi capolavori degli architetti moderni permangono elementi irriducibili al linguaggio macchinista del funzionalismo. La critica di questi dogmi, pertanto, investe l'orizzonte ideologico del modernismo nella sua interezza ma non intende affatto svalutare la totalità degli artefatti reali di quella stagione architettonica. Come afferma Schön, infatti, i *practitioners* sanno molto più di ciò che possono esprimere a parole e l'universo delle pratiche è afferrabile solamente in minima parte nell'universo del discorso e della teoria.¹⁵⁴ Il vero oggetto della critica, dunque, è rappresentato da una tendenza all'astrazione e alla semplificazione radicale della geografia urbana e domestica che si è affermata con particolare virulenza dal Secondo Dopoguerra ad oggi e avente origine, per molti versi, nella stagione delle avanguardie e nel funzionalismo a cavallo fra le due guerre.

Assecondando una forte fascinazione per il mondo industriale e per i progressi tecnici della modernità, il funzionalismo si è spesso concentrato sull'esibizione di qualità tecniche e su una sorta di adorazione dei nuovi materiali da costruzione con le loro potenzialità costruttive.¹⁵⁵

Laddove il futurismo era interessato soprattutto alla dimensione estetica dell'industria e l'espressionismo a una sublimazione fantasmagorica della modernità nel regno della poesia, il movimento moderno, in generale, era interessato in special modo alle ricadute politiche e sociali dell'estetica della macchina, perseguendo quella che Benjamin definiva «politicizzazione dell'arte».¹⁵⁶ Si può dire, anzi, che l'essenza dell'architettura moderna stia tutta in un'interpretazione *politica* del termine “moderno”. Quest'ultimo può denotare, a seconda di come lo si consideri, ciò che è “presente”, ciò che è “nuovo” o ciò che è “transeunte”.¹⁵⁷ Il modernismo sembra aver abbracciato soprattutto il secondo ed

¹⁵⁴ Si veda sopra il paragrafo su Donald Schön e, inoltre, lo studio C. Keller, 'Thought and production: Insights of the practitioner', in *Anthropological Perspectives on Technology*, a cura di M.B. Schiffer, University of New Mexico Press, Albuquerque 2001.

¹⁵⁵ Cfr. R. Venturi, *Imparare da Las Vegas*, cit., p. 136: «L'architettura moderna [...] ha promosso l'espressionismo, concentrandosi sull'espressione degli elementi architettonici stessi: sull'espressione di struttura e funzione. Ha evocato, tramite l'immagine dell'edificio, finalità industriali e sociali riformistiche e progressiste che raramente ha potuto raggiungere nella realtà».

¹⁵⁶ Che, di volta in volta, assume connotati nazionalisti o socialisti. In Peter Behrens abbiamo un esempio del primo tipo: «Non vogliamo un'estetica che si cerchi da sé le proprie regole in un clima di fantasticherie romantica, ma che sia sottoposta alle leggi della vita rumorosa. E non vogliamo neppure una tecnica che percorra la sua strada per conto proprio, ma che sia aperta e sensibile alla volontà artistica dell'epoca. L'arte e la tecnica tedesca lavoreranno così in vista di una stessa meta: la potenza della nazione tedesca, che si manifesta nel fatto che una ricca vita materiale è nobilitata da una forma spiritualmente raffinata». (P. Behrens, *Arte e tecnica*, trad. it. di R. Solmi, in T. Maldonado, a c. di, *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, con un saggio introduttivo di T. Maldonado, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 121-134, p. 117).

¹⁵⁷ Cfr. H. Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique*, cit., pp. 9-10.

il terzo significato del termine: moderno non è ciò che è semplicemente presente, bensì ciò che è sommamente desiderabile. Adolf Loos fu uno degli antesignani di questa “battaglia” per la modernità contro la “barbarie” della tradizione.¹⁵⁸

Questa attenzione particolare per il nuovo e il moderno, nonché il rifiuto di tutto ciò che potesse rimandare a un’architettura revivalistica, ornamentale, tradizionale – percepita come “reazionaria” – di impronta ottocentesca, ha favorito, da un lato, un prolifico spirito sperimentale e innovativo, dall’altro, la produzione di molta «architettura dalla effimera giovinezza, incapace di invecchiare con dignità»,¹⁵⁹ fatta spesso di materiali e strutture altamente deperibili: un’*architettura della crisi*¹⁶⁰ e dell’effimero, critica ed effimera essa stessa.¹⁶¹ Come afferma Welsch, richiamandosi a Baudelaire, il termine «*modernité*» sembra essere composto dalle parole «*mode*» ed «*éternité*»: la modernità, nel terzo significato sopra accennato, è caduca come la moda, ma al tempo stesso anelante all’eterno.¹⁶² L’anelito all’eterno si esprime nella volontà di conferire alle forme un carattere definitivo e imm modificabile fin dall’inizio. Nulla può essere tolto o aggiunto alle scultoree strutture di vetro e cemento e l’architettura moderna vive, in moltissimi casi, in una condizione di eternità senza tempo, immune al cambiamento e all’evoluzione, persino nei suoi più grandi capolavori.¹⁶³ Essa sgorga direttamente da una concezione astratta dell’eternità, da un’atemporalità dualisticamente scissa rispetto al cambiamento e all’evoluzione che investono ogni cosa viva: sembra che molte strutture di cemento armato e di vetro del secolo scorso siano invecchiate troppo presto,¹⁶⁴ non essendosi mai inserite nella temporalità che conferisce carattere e identità a tutte le cose. Secondo Portoghesi l’architettura della prima società consumistica, quella dell’immediato secondo dopoguerra, divenne essa stessa consumistica:¹⁶⁵ fatta di materiali altamente deperibili, basata sul depauperamento delle risorse naturali,

¹⁵⁸ Cfr. A. Loos, ‘Ornamento e delitto’, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 217-228.

¹⁵⁹ P. Portoghesi, *Dopo l’architettura moderna*, cit., p. 37.

¹⁶⁰ Cfr. M. Biraghi, *Storia dell’architettura contemporanea I*, cit., pp. 98-99.

¹⁶¹ Cfr. N. Glazer, *From a Cause to a Style. Modernist Architecture’s Encounter with the American City*, Princeton University Press, Princeton 2007. Nathan Glazer si chiede perché il modernismo abbia fallito nei seguenti termini: «How did a socially concerned architecture come to be condemned, 50 years later, as soulless, bureaucratic and inhuman?».

¹⁶² W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, cit., p. 50.

¹⁶³ In molti casi, poi, essa resta progetto non realizzato, proprio in virtù della sua connotazione utopica estrema. La Großstadt di Hilberseimer, i piani urbanistici di Le Corbusier, la città industriale di Tony Garnier, l’architettura alpina e la Stadtkrone di Bruno Taut, il grattacielo orizzontale di El Lissitzky, la Broadacre City di Frank Lloyd Wright sono esempi di utopismo modernista, nei quali l’architettura e l’urbanistica divengono pura fantasmagoria.

¹⁶⁴ Cfr. P. Portoghesi, *Dopo l’architettura moderna*, cit., p. 49.

¹⁶⁵ ‘L’architettura come bene di consumo’, ivi, pp. 36-38.

con costi di manutenzione elevatissimi, dispendiosa da un punto di vista energetico, analitica fino alla segregazione atomistica delle architetture della città.¹⁶⁶ La funzionalità investì singoli aspetti come l'illuminazione, l'areazione e lo *Existenzminimum*, vere e proprie parole d'ordine dell'architettura moderna, ma tralasciò un'intera gamma di aspetti psicologici, ambientali e sociali. Già Alvar Aalto, in un suo tardo ripensamento dell'estetica modernista, criticò questa parzialità in nome di un'estensione del concetto di "funzione" alla psicologia e all'ambiente.¹⁶⁷ Ciò di cui Aalto era profondamente consapevole è che nella metafora dell'abitazione come macchina viene perduta l'idea di essere umano in quanto abitante. In una conferenza del 1935 egli affermò:

Abbiamo detto, e siamo sempre dello stesso avviso, che oggetti, giustamente definibili razionali, soffrono spesso di notevole mancanza di umanità. Se per un momento non consideriamo la possibilità che ciò che manca per rendere più umano quell'oggetto si possa compensare con perfezionamenti formali e approfondiamo invece l'essenza del problema stesso, ci convinceremo che l'elemento razionale si limita a una parte, senza coinvolgere la totalità.¹⁶⁸

La razionalità del razionalismo, in breve, si rivela "razionale" solamente nella misura in cui si interpreti l'aggettivo in senso geometrico, la ragione come ragione di una mente astratta e la razionalizzazione come semplificazione. Da un punto di vista della funzionalità reale si può dire, invece, che il razionalismo abbia attribuito eccessiva importanza a pochi parametri isolati come: luce, aria, spazio, verde e traffico, che, come si è visto analizzando il pensiero di Jane Jacobs e di altri autori della nuova urbanistica, non sono desiderabili in quanto tali e incondizionatamente.

L'architettura moderna, nelle sue linee fondamentali, incarna l'umana volontà di fuga in un'eternità senza tempo, sia che essa si espliciti nella sua versione utopistica fantasmagorica (l'espressionismo) sia che si concretizzi nella più prosaica versione progressista (il funzionalismo e l'International style): da un lato vi sono le oniriche e "femminee" architetture tautiane,¹⁶⁹ destinate a restare sulla carta, dall'altra le disincantate

¹⁶⁶ Ivi, pp. 37-39.

¹⁶⁷ Cfr. A. Aalto, 'Il razionalismo e l'uomo' (1935), in *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, trad. it. di M. Merckling e M.L. Murole Cremonesi, con un saggio introduttivo di M. Fagiolo, Zanichelli, Bologna 1987, pp. 39-45.

¹⁶⁸ Ivi, p. 40.

¹⁶⁹ Taut stesso definisce la propria architettura in questi termini. La sua Alpine Architektur è tutta pervasa da un afflato fanciullesco e femminile di stampo radicalmente opposto all'estetica "virile" del razionalismo più intransigente, come quello di Hilberseimer, Behrens e Gropius. Si veda B. Taut, *Alpine Architektur. Eine Utopie. A Utopia [1914]*, a c. di M. Schirren, Prestel, Monaco 2004; si veda anche il carteggio della cosiddetta *gläserne Kette*, il movimento intellettuale che maggiormente si schierò a favore

architetture della *Großstadt* con la loro virile accettazione della vita industriale e metropolitana.¹⁷⁰ In entrambi i casi il rapporto con la temporalità è estremizzato nei termini della fuga o di un'apparente adesione radicale alla realtà concreta.

Uno degli afflatti fondamentali del primo modernismo e delle avanguardie come il Bauhaus e l'architettura espressionistica¹⁷¹ era la solidarietà nei confronti delle condizioni di vita precarie nelle quali versavano le classi lavoratrici delle grandi città, nonché un'onesta volontà di rinnovamento politico e morale della società contro le degenerazioni del capitalismo e dell'industrializzazione: la città industriale di Tony Garnier, le architetture utopiche di Bruno Taut, ispirate alle visioni del poeta Paul Scheerbart, la vocazione pedagogica del Bauhaus, sono esempi di modernismo *politico*.¹⁷² L'intera stagione avanguardistica, ovvero la primissima fase del modernismo, può anzi essere considerata come un grande tentativo di risposta politica ed estetica alla crisi della città e dell'abitare iniziata con la rivoluzione industriale. E tuttavia la fede dei modernisti come Behrens, Gropius, Le Corbusier e Hilberseimer, la loro speranza in un miglioramento delle condizioni abitative e in una maggiore efficienza delle città, era riposta soprattutto nella tecnica e nel macchinismo.¹⁷³

dell'architettura di vetro: *Die gläserne Kette. Eine expressionistische Korrespondenz über die Architektur der Zukunft*, a c. di I.B. Whyte e R. Schneider, Hatje, Ostfildern 1996. Si veda anche e soprattutto il testo di riferimento per questa corrente espressionistica, ovvero P. Scheerbart, *Architettura di vetro*, a c. di M. Fabbri e G. Schiavoni, con un saggio di G. Schiavoni, Adelphi, Milano 2004.

¹⁷⁰ Hilberseimer si confronta con le dimensioni della metropoli moderna, rifiutandone gli aspetti caotici e irrazionali. La sua è una tensione ordinatrice e razionalizzatrice che, attraverso l'architettura, cerca di dominare il caos urbano (cfr. L. Hilberseimer, *Großstadtbauten. Le architetture della grande città, in Großstadtbauten e altri scritti di arte e di architettura*, trad. it. di M. Caja, con saggi di F. Neumeyer, R. Capozzi, F. Visconti e S. Malcovati, Clean, Napoli 2010, pp. 66 sgg.). Una tendenza, quella della virile accettazione della realtà, criticata da Benjamin nel suo saggio sulle *Affinità elettive* di Goethe, in quanto si lega a una visione ciclica e mitica della storia, secondo il virile amor fati come accettazione del destino predicato prima da Nietzsche e poi da Spengler. Il destino viene così definito da Benjamin come «il nesso colpevole di ciò che vive» (W. Benjamin, *Le affinità elettive*, trad. it. di R. Solmi, in OCWB, Vol. I [Scritti 1906-1922], a c. di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a c. di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008. P. 534).

¹⁷¹ Teorici come Giedion e Pevsner includono le arts and crafts di Morris e Ruskin nel novero delle correnti moderniste dell'architettura. Si veda in particolare N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna*, cit., p. 15.

¹⁷² Bruno Taut, in particolare, fu con ogni probabilità il più grande rappresentante di questa corrente utopica ed espressionista del modernismo e le sue architetture non mancano di elementi poetici irriducibili al linguaggio macchinista. Egli inoltre progettò abitazioni e *Siedlungen* colorate e differenziate, considerando la psicologia degli abitanti un elemento fondamentale della progettazione. Hans Poelzig, Hugo Häring e Erich Mendelsohn appartengono alla medesima corrente politica, «fantasmagorica» e utopica del modernismo.

¹⁷³ Dopo un'iniziale stagione «sperimentale» ed espressionistica il dizionario dell'architettura moderna venne codificato in maniera definitiva dal funzionalismo, pri-

Laddove le prime avanguardie erano incentrate su un discorso estetico e politico avente come obiettivo l'abolizione dei confini fra arte e vita, o l'irrompere dell'arte nella vita quotidiana delle persone (fase romantico-espressionistica), il modernismo nella sua accezione funzionalistica tentava di ricondurre l'architettura ai processi produttivi e all'ingegneria.¹⁷⁴ Ingegneria e funzioni avrebbero così dovuto rappresentare i due fondamenti oggettivi del costruire e di un linguaggio ovunque condiviso.

Un concetto astratto di ragione è a fondamento dell'International style e spiega parimenti la sua "promiscuità politica", ovvero la logica «produttivistica» da esso portata avanti e adottata dai regimi più diversi, dalla Germania di Rathenau agli Stati Uniti di Taylor a paesi comunisti e fascisti senza distinzioni.¹⁷⁵ Non poteva accadere altrimenti per una razionalità che si considerava universale e per uno stile architettonico che, per mezzo di essa, si prestava ad essere il linguaggio ufficiale della civiltà della tecnica e del progresso (civiltà dello «*authoritarian high modernism*», secondo Scott),¹⁷⁶ in virtù della semplificazione e della pianificazione radicale che perseguiva. I problemi di natura tecnica e funzionale legati allo sviluppo "caotico" della città contemporanea, e la cui soluzione avrebbe dovuto essere fondata in una visione razionalistica della progettazione, venivano affrontati attraverso un approccio universalizzante.¹⁷⁷

ma, e dall'International style, in seguito. Il termine fu coniato nel 1932 da Henry Russell Hitchcock e Philip Johnson in occasione di una mostra (Modern Architecture International Exhibition) al Moma di New York. La mostra raccoglieva esempi di architettura moderna e codificò i canoni di progettazione geometrica e razionalista per i decenni successivi.

¹⁷⁴ Cfr. H. Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique*, MIT Press, Cambridge-London 1999, pp. 161-162. Un nuovo repertorio di forme, di slogan, di materiali venne inventato e propugnato dalle avanguardie e in seguito consolidato dallo International style, divenuto poi il linguaggio architettonico ufficiale delle istituzioni, dei regimi autoritari e delle democrazie liberali senza distinzioni. Il termine stesso "International" indica la volontà di creare un linguaggio architettonico universalmente valido e adottabile.

¹⁷⁵ Cfr. J.C. Scott, *Seeing Like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*, Yale University Press, Yale 1998, p. 99.

¹⁷⁶ Cfr. *ivi*, pp. 87-102.

¹⁷⁷ L'utopia realizzata si è tuttavia rivelata assai meno attraente dell'utopia teorizzata e sognata dagli espressionisti e dai futuristi. L'architettura alpina di Bruno Taut si erge ancora come monito contro le bassezze e le atrocità della guerra e del capitalismo, anelando a una improbabile comunione fra la natura e la civiltà della tecnica, mentre la *Großstadtarchitektur* di Hilberseimer dichiara già la propria resa incondizionata al macchinismo. Il romanticismo esaltato e sognante dell'industria e della macchina presente negli schizzi di Antonio Sant'Elia, dal carattere marcatamente eroico e "vitalistico", cede il passo alla città disincantata della ragione geometrica e cartesiana teorizzata e disegnata da Le Corbusier. Utilizzando un lessico benjaminiano, si potrebbe dire che Le Corbusier e Hilberseimer rappresentino una prosaica fase di risveglio dai sogni dell'espressionismo e delle primissime avanguardie. Cfr. M. Tafuri, *Progetto e utopia*, cit., pp. 90-91. «L'esigenza di un programmato controllo delle nuove forze sprigionate dall'universo tecnologico, che è chiamato a compiere tale operazione maieutica, è individuata con estrema chiarezza dalle avanguardie, che scoprono subito dopo di non esse-

I piani di Le Corbusier (Plan Voisin e Plan Obus), la *Großstadt* di Hilberseimer, la ristrutturazione del Bauhaus (1923) non rispondono più al bisogno utopico di immaginare la città ideale, bensì corrispondono a tentativi di direzionare la produzione e il consumo in termini di efficienza edilizia e costruttiva. Gli architetti tentano così di impadronirsi delle dinamiche della città capitalistica, scalzando le utopie immaginate in nome dell'utopia realizzata. Fra le prime avanguardie e l'architettura moderna propriamente detta vi è così contraddizione e continuità. Alla fase sognante e fantasmagorica segue una fase disincantata e realistica. Dell'utopismo primigenio restano le forme: l'architettura del vetro, ad esempio, tanto esaltata da Benjamin per il suo supposto carattere rivoluzionario e l'impossibilità di imprimervi «tracce» (culturali, esperienziali, di proprietà),¹⁷⁸ dai primi progetti di Mies van der Rohe ai giorni nostri, è divenuta un particolare aspetto della «vetrinizzazione sociale».¹⁷⁹ Anzi, l'utopia di questa architettura si è rovesciata di segno, diventando architettura utopica perché priva di luogo e di tempo.¹⁸⁰ L'u-topia diviene così assenza e luogo dell'assenza.¹⁸¹

Secondo Scott il modernismo presenta una mescolanza di ragioni estetiche e funzionali, ma lo stile da esso prodotto può essere considerato come il frutto di una vera e propria scelta estetica. In realtà il vero movente che ha guidato questa logica, secondo Scott, è un profondo «*horror of complexity*»¹⁸² che affonda le proprie radici nell'estetica cartesiana, secondo cui la bellezza corrisponde alla comprensibilità e alla coerenza,

re in grado di dare forma concreta a quella istanza di Ragione. [...] È a questo punto che l'architettura può entrare in campo assorbendo e superando tutte le istanze delle avanguardie storiche: mettendole in crisi, anche, dato che è essa l'unica in grado di dare risposte reali alle esigenze poste dal cubismo, dal futurismo, da Dada, da De Stijl, dal costruttivismo internazionale. [...] Il Bauhaus, come camera di decantazione delle avanguardie, ha appunto questo compito storico: quello di selezionare tutti gli apporti delle avanguardie stesse, mettendoli alla prova di fronte alle esigenze della realtà produttiva. Il design, metodo di organizzazione della produzione prima ancora che metodo di configurazione di oggetti, fa ragione dei residui utopistici insiti nelle poetiche delle avanguardie. L'ideologia, ora, non si sovrappone alle operazioni – concrete perché connesse ai reali cicli di produzione – ma è interna alle operazioni stesse».

¹⁷⁸ Cfr. W. Benjamin, *Esperienza e povertà*, trad. it. di F. Desideri, in OCWB, vol. V, p. 542: «Il vetro è un materiale così duro e liscio, a cui niente si attacca. Ma anche un materiale freddo e sobrio. Le cose di vetro non hanno “aura”. Il vetro è soprattutto il nemico del segreto. È anche il nemico del possesso».

¹⁷⁹ Cfr. V. Codeluppi, *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 71-82.

¹⁸⁰ Cfr. *ivi*, p. 135.

¹⁸¹ Cfr. L. Martinelli, Le Corbusier, 'fascista e antisemita alla francese', *La Stampa*, 31/03/2015. Abbandonato il suo primigenio afflato politico e utopico, il modernismo divenne così uno stile architettonico consolidato e ufficiale, un'estetica della macchina reale, sociale e burocratica. Da sperimentale e utopica, l'avanguardia divenne standardizzata e realista, al passo con i tempi e in una relazione acritica con le forme del potere

¹⁸² J.C. Scott, *Seeing Like a State*, cit., p. 107.

laddove la complessità viene temuta per il suo supposto risolversi nel caos.

10. *Chronos*, ovvero il tempo del progresso, e la “civiltà della critica”

Il concetto di “modernità” sorge direttamente da una particolare concezione del tempo affermata in Occidente nel corso degli ultimi due millenni e avente origine, come mostrato da Karl Löwith, nella filosofia della storia cristiana.¹⁸³ Un’escatologia profana è alla base dell’idea che la “salvezza”, la progressiva eliminazione del dolore e del male, il raggiungimento del bene, la società giusta, la città ideale possano essere conseguiti nella storia in una sorta di versione secolarizzata della Città di Dio agostiniana.¹⁸⁴ Il progresso moderno si fonda pertanto su un astratto concetto di ragione e su di una “fuga in avanti” che, a differenza dell’angelo di Benjamin – che procede con lo sguardo rivolto all’indietro – è cieca nei confronti del passato poiché pretende di svincolarsene.¹⁸⁵

L’affermarsi di una concezione del progresso nel tempo continuo – che ha radici nell’epistemologia della separazione occidentale – ha segnato la vittoria di *chronos* su *kairós*, ovvero l’affermarsi dell’idea che non vi sia limite alla perfettibilità tecnica e tale idea ha messo fuori gioco qualsiasi possibilità di un *eschaton*, ovvero di un «termine al corso della storia» e di una «bussola, che ci orient[i] nel tempo e nello spazio».¹⁸⁶ La modernità criticata da Löwith è irrimediabilmente caratterizzata dalla *rastlose Tätigkeit* di faustiana memoria, da una sproporzione immane fra volontà individuale e possibilità reali, dall’utopia della tecnica come dominio delle forze elementari e come definitivo asservimento della natura a scopi umani.¹⁸⁷

¹⁸³ Cfr. K. Löwith, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, trad. it. di F.T. Negri, con una prefaz. di P. Rossi, I Saggiatore, Milano 1989.

¹⁸⁴ Cfr. *ivi*, pp. 24-25.

¹⁸⁵ Il modernismo architettonico è infatti inscindibile da una fede socialdemocratica nella perfettibilità umana e sociale, le cui origini sono rintracciabili nel socialismo utopistico di Fourier, Saint Simon e Owen.

¹⁸⁶ K. Löwith, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, tra. it. di F. Tedeschi Negri, con una prefaz. di P. Rossi, Il Saggiatore, Milano 2010, p. 39.

¹⁸⁷ Se Cartesio è il padre teorico-epistemologico della modernità nel suo complesso, Saint Simon, Fourier e Owen possono essere a buon diritto considerati come i veri antesignani del progetto moderno nella politica, nell’architettura e nell’urbanistica. Le loro proposte politiche, economiche e urbanistiche derivano dalla volontà di correggere i mali della città industriale attraverso la costruzione di modelli ideali di comunità, utopie realizzate che coinvolgono ogni singolo aspetto della vita individuale e collettiva in una

Questa rivoluzione delle forme e dei materiali,¹⁸⁸ dalle prime avanguardie ai giorni nostri, questo “sperimentalismo” instancabile, sembra non avere termine né requie e il ritmo del nuovo è oggi ancora più incalzante di ieri. La «civiltà della critica», per servirsi di un termine utilizzato da Zolla,¹⁸⁹ civiltà del nuovo, del progresso, dell’assenza assoluta di cause finali, è al tempo stesso madre e destinataria di gran parte dell’architettura moderna. In questo senso anche l’architettura postmoderna è moderna,¹⁹⁰ quantomeno nella sua corsa al nuovo – sebbene mascherato da antico – e all’originale – “citazione” ornamentale e formale dell’antico, volontà di creare “effetti”, “sorprese” e “divertimenti” – ma anche nella sua ricerca estetica di strutture sempre più bizzarre, “teatrali” e *high tech*. Il passaggio dal modernismo al postmodernismo equivale alla transizione da un’architettura incentrata sull’esibizione di funzioni e caratterizzata da uno “stile”¹⁹¹ a un’architettura della finzione apparentemente caratterizzata dall’assenza di uno stile come linguaggio comunemente accettato: Charles Moore e Frank Gehry possono così essere annoverati, senza contraddizione, fra i maggiori rappresentanti della medesima corrente architettonica. Il *pastiche* storicista, in altre parole, convive senza attriti con la megastruttura ipermoderna all’interno della medesima corrente architettonica e filosofica. In realtà, il cambiamento ricalca il passaggio da una società delle strutture forti,¹⁹² a una società liquida e ipercompetitiva, nella quale l’ideologia della crescita e del progresso sen-

organizzazione totale del tempo e dello spazio. Il falansterio di Fourier, ma anche le comunità lavorative di New Lanark e Harmony effettivamente fondate da Owen, sono nate dalla medesima vocazione che più tardi spinse Tony Garnier (*Cité Industrielle*) Le Corbusier (*Plan Voisin, Plan Obus*) Hilberseimer (*Vertikale Stadt*) e Frank Lloyd Wright (*Broadacre City*), tra gli altri, a pensare e progettare modelli di città ideale, contrapposti al caos della città reale. L’ideologia del progresso tecnico e della pianificazione totale che sottende questi grandi progetti di riorganizzazione urbana e sociale del modernismo è divenuta, dialetticamente, un’utopia della macchina senza l’uomo: il mezzo si è così tramutato in fine. Cfr. L. Benevolo, *Le origini dell’urbanistica moderna*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 169, dove Benevolo afferma che questi autori sono «iniziatori di una nuova linea di pensiero e d’azione da cui comincia effettivamente – sia pure in modo emblematico e spesso artificioso – un’azione consapevole per la riforma del paesaggio urbano e rurale, e quindi [...] l’architettura moderna».

¹⁸⁸ L’architettura moderna è per natura dissacrante nei confronti della tradizione e mos-sa dall’idea che vi sia urgente necessità di un nuovo cominciamento: nuove forme per nuovi materiali e nuove condizioni di vita.

¹⁸⁹ Cfr. E. Zolla, *Che cos’è la tradizione*, Adelphi, Milano 1998, pp. 23-25.

¹⁹⁰ Per quanto la qualità dell’architettura postmoderna sia dubbia e discutibile, come nei casi di James Stirling, Philip Johnson, Charles Moore, Robert Venturi, fautori di un’architettura kitsch ed esibizionistica nella maggior parte dei casi.

¹⁹¹ Forse l’ultimo vero stile architettonico di una certa rilevanza

¹⁹² Il *Panopticon*, per Foucault, «deve essere inteso come un modello generalizzabile di funzionamento: un modo per definire i rapporti del potere con la vita quotidiana degli uomini» (cfr. M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di A. Tarchetti, Einaudi, Torino 1976, p. 223).

za *eschaton* sembra non avere più bisogno di una giustificazione o di una celebrazione estetica. Il *chronos*, ovvero il tempo del progresso, sembra aver trionfato su tutti i fronti, gettando molta architettura contemporanea in un'affannosa ricerca dell'originalità in un tempo senza rito e senza origini, nel quale ciascun giorno rappresenta un nuovo cominciamento *ex nihilo* e privo di sviluppi: emblematico è il caso di molte "archistar", come paradossalmente sottolineato da un celebre architetto modernista come Vittorio Gregotti,¹⁹³ che vivono di immagine e progettano megastrutture quasi per apporre il proprio autografo¹⁹⁴ – esso stesso garanzia di successo commerciale – sulle città.¹⁹⁵ Il gusto architettonico si modella così sul ritmo martellante della moda e le strutture progettate ieri patiscono oggi le ingiurie del tempo che incalza.

Gli architetti moderni e i loro epigoni hanno accettato esplicitamente o implicitamente la fede moderna nel progresso, ovvero l'idea della perfettibilità umana e sociale nel continuum della storia.¹⁹⁶ In altre parole «la ricerca dell'innovazione continua nasce con la moderna idea di progresso, che ritiene il nuovo, in quanto tale, un valore».¹⁹⁷

¹⁹³ È il trionfo del design contro il disegno, dell'innovazione a qualunque costo, esaltazione e stimolazione continua della creatività in funzione della «diffusione dell'impero del consumo», per il quale l'oggetto non conta in virtù della sua funzione o della sua comprensibilità, ma unicamente in quanto immagine autoreferenziale e spettacolo (cfr. V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Einaudi, Torino 2010, p. 27). Altrove lo stesso Gregotti sostiene che il postmodernismo «ha [...] come conseguenza la negazione stessa dell'idea di disegno urbano come costruzione di spazi pubblici civili, e di relazione dialogante fra le cose costruite. Tutto ciò secondo le dichiarazioni ideologiche delle stesse star (e della logica della produzione finanziaria) contro le idee di storia, di contesto, di identità dei luoghi» (cfr. V. Gregotti, 'I grattacieli degli emiri minacciano l'Occidente', *Corriere della Sera*, Sabato 11 Agosto 2012).

¹⁹⁴ In netta controtendenza al modernismo di Adolf Loos, ad esempio, secondo quale l'eliminazione dell'ornamento, l'amore per le nude superfici, per l'onestà delle forme e la sobrietà, corrispondono all'evoluzione della civiltà: «Io ho scoperto e donato al mondo la seguente nozione: l'evoluzione della civiltà è sinonimo dell'eliminazione dell'ornamento dall'oggetto d'uso» (A. Loos, 'Ornamento e delitto', in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 217-228).

¹⁹⁵ Come sostiene Gregotti, molta architettura contemporanea sembra avere come solo intento quello di «fabbricare immagini in cui non c'è più alcun enigma da scoprire. La realtà scompare e diviene, per mezzo della finzione, simulazione assoluta e provvisoria, funzionale al consumo, cioè realismo collaborazionista» (V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, cit., p. 21).

¹⁹⁶ Ad esempio Loos, Mies van der Rohe, Van de Velde, Gropius. Come già visto, la loro visione della storia, in particolare, è marcatamente caratterizzata da una visione progressiva, ovvero dall'idea che la modernità non sia un fatto semplicemente "temporale", ma che abbia implicazioni profondamente valoriali.

¹⁹⁷ G. Strappa, *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Dedalo, Bari 1995, p. 45. L'*inventio* come produzione continua e instancabile del nuovo è un fenomeno assai recente nella storia occidentale e nella storia umana in generale. Nella prospettiva progressista il moderno corrisponde al nuovo, il nuovo corrisponde al desiderabile e il desiderabile induce a una produzione spasmodica di novità che «finisce per capovolgersi nel sempre-uguale» (T.W. Adorno, *Teoria estetica*,

11. L'architettura fra la porosità e la segregazione

Le architetture moderne sono spesso isole chiuse e incommunicanti col resto della città, architetture pietrificate e cristallizzate nel tempo, immuni alla storia e all'esperienza, utopie realizzate, il contrario delle architetture porose e spontanee delle città italiane descritte da Benjamin e Bloch.¹⁹⁸ La *Porosität* implica la possibilità dell'assorbimento: di esperienze, ambienti, colori, suoni, odori. Un'architettura porosa è anche un'architettura "aptica", un'architettura del tatto. È un'architettura che si pone in continuità con il paesaggio, con i suoi materiali, con la storia ed è tendenzialmente costruita in continuità con una tradizione. Di più, è un'architettura dai confini poco marcati, un'architettura di sovrapposizioni. Secondo le parole di Bloch, in Italia:

Die üblichen Häuser werden nicht so sehr nach einem festen, nur für dieses Haus bestimmten Plan gebaut, sondern entstehen fast sorglos, Zimmer neben Zimmer un derart, daß immer neue Zimmer nach Bedarf darüber oder lieber noch daran, daneben gebaut werden können. Daraus und nicht etwa aus dem antiken Sinn für die Horizontale – als welche in Pompeji gänzlich andere, nicht in die Breite, sondern in die private Eigenheit und Tiefe gerichtete Hausanlage sehen läßt – ist auch das sich breit Erstreckende der meisten italienischen Häuser zu erklären. [...] Die Wohnung nimmt teil am Freien, ist gleichfalls eine Mischung aus Interieur und Öffentlichkeit. [...] Umgekehrt hat aber das Freie non wiederum viel vom Zimmer, besonders an den fast durchweg, selbst in neuen Anlagen schön geschlossenen Plätzen.¹⁹⁹

La porosità è dunque la qualità per eccellenza delle cose dai confini sfumati e dei fenomeni che si sovrappongono. Benjamin ha creduto di ravvisare nelle architetture del movimento moderno (in Le Corbusier, in

trad. it. di G. Matteucci, a c. e con un introduz. di F. Desideri e G. Matteucci, Einaudi, Torino 2009, p. 32).

¹⁹⁸ Cfr. E. Bloch, 'Italien und die Porosität (1925)', in *Literarische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, pp. 508-515. Secondo Bloch molti tedeschi hanno viaggiato e viaggiano in Italia alla ricerca della «klare Maß». L'Italia, soprattutto l'Italia meridionale, secondo Bloch, rivela tuttavia la sua autentica natura nel «barocker Ineinander» e nella «Porosität». La porosità descrive un mondo di sovrapposizioni e dai confini sfumati, un mondo profondamente cattolico e con mille influssi "orientali", che è il contrario della organizzazione "borghese" e capitalistica dello spazio tipica del nord europeo protestante. Esempi di questa porosità sono tutte le manifestazioni complesse della quotidianità italiana, il fatto che le cose, le attività, le persone, i comportamenti, le arti, la religiosità non abbiano confini chiari e netti. Pubblico e privato, *interieur* ed *exterieur* si compenetrano in questa dimensione porosa, abolendo le separazioni fra le cose.

¹⁹⁹ Ivi, p. 510.

particolare)²⁰⁰ elementi di porosità analoghi a quelli delle città italiane. Altrove, tuttavia, lo stesso Benjamin sostiene che l'ideale dell'architettura moderna²⁰¹ sono superfici sulle quali è impossibile lasciare tracce, superfici che sono già al di là della storicità, dell'esperienza e del possesso. L'«architettura senza tracce» sembra dunque avere natura opposta all'architettura porosa che, per definizione, assorbe l'atmosfera dell'ambiente circostante. L'architettura senza tracce descritta da Benjamin presenta forme già complete e imm modificabili fin dal momento della loro progettazione: ferro, vetro e cemento sono i materiali ideali di questa astrazione, materiali prodotti industrialmente e standardizzati. È in virtù di tali qualità antitetiche all'esperienza e al possesso individuale che Benjamin stesso attribuì a queste architetture un carattere rivoluzionario. A differenza della pietra, del legno, del fango e della paglia – e nonostante gli enormi vantaggi “igienici” e funzionali che garantiscono alla costruzione²⁰² – questi materiali, infatti, estromettono la manualità degli esseri umani e cristallizzano l'edificio in una forma compiuta fin dall'inizio, sottraendolo alla storicità e all'evoluzione.

12. Civiltà metropolitana e crisi contemporanea

Sulla base di una visione ciclica della storia umana Spengler riconosceva nella fase “metropolitana” lo stadio terminale e vespertino di ogni civiltà. Nel corso della presente ricerca si è tentato di mostrare i numerosi aspetti di una crisi urbana che, contrariamente alla ciclicità teorizzata da Spengler, non ha eguali nella storia umana, ma sembra piuttosto seguire uno sviluppo incrementale e qualitativamente nuovo rispetto alle epoche passate.

Questa crisi è concepibile solo laddove si tenga presente la dimensione ecologica della cultura umana. Per comprendere questa metafora può risultare utile rifarsi all'immagine dello *hockey stick* utilizzata dai biologi per descrivere la storia dei cambiamenti climatici. Il bastone da hockey è la rappresentazione grafica della tendenza all'incremento radicale di un parametro isolato – la temperatura media globale – in un lasso di tempo

²⁰⁰ Cfr. W. Benjamin, *Esperienza e povertà* [1933], in *Scritti politici*, a c. di M. Palma, con un'introduzione di G. Pedullà, Editori Internazionali Riuniti, Roma 2011, pp. 253-260.

²⁰¹ Cfr. W. Benjamin, *Abitare senza tracce*, cit., p. 435.

²⁰² Cfr. T.S. Ashton, *La rivoluzione industriale. 1760-1830*, trad. it. di D. Barbone e B.N. Sinha, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 10: «L'uso del mattone invece del legno per le pareti, e dell'ardesia o della pietra anziché della paglia per i tetti delle case di campagna, ridusse il numero delle malattie epidemiche».

molto limitato, ovvero circa gli ultimi duecento anni di storia del mondo i quali, non a caso, coincidono con la rapida crescita della popolazione mondiale e con l'espansione inarrestabile delle città.²⁰³ La curva della paletta rappresenta l'innalzamento della temperatura media globale negli ultimi duecento anni di storia. La metafora, *mutatis mutandis*, risulta utile per descrivere la stessa crisi della città contemporanea, con la sua crescita incontrollata, l'inquinamento, il traffico, i problemi legati allo *sprawl*, lo smaltimento dei rifiuti, eccetera. La curvatura è conseguenza diretta di un progresso tecnico e industriale caratterizzato dal susseguirsi di soluzioni ad hoc²⁰⁴ per parametri isolati.²⁰⁵ La "massimizzazione" di soluzioni ad hoc e di variabili semplici sembra anzi essere l'essenza stessa del progresso tecnico moderno. L'insorgere di criticità sempre nuove legate all'incremento di parametri isolati e a discapito del contesto globale nel quale questi sono inseriti minaccia oggi seriamente la flessibilità e la vita stessa dei sistemi, umani e naturali.

Come si è visto nel corso del presente studio, nessun sistema naturale è stabile e armonico: l'idea stessa di una natura in perpetua evoluzione esclude di principio tale prospettiva e la realtà degli ecosistemi la smentisce. E tuttavia vi è un limite oltre il quale i cambiamenti divengono sconvolgimenti e minacciano di pregiudicare la sopravvivenza del sistema come totalità diveniente. Quando delle normali oscillazioni si trasformano nella "paletta" del bastone da hockey, per riprendere la metafora citata, la resilienza e la flessibilità del sistema, che implicano anche la sua possibilità di cambiamento, sono gravemente minacciate.

Il sistema che oggi è minacciato da questa perdita di flessibilità è l'intera biosfera. L'idea di crescita e progresso, figlia dell'illuminismo e del positivismo occidentali, si è lentamente emancipata dalle sue radici geografiche de-territorializzandosi e divenendo una condizione globale.

²⁰³ Cfr. M.E. Mann, R.S. Bradley, M.K. Hughes, "Northern hemisphere temperatures during the past millennium: Inferences, uncertainties, and limitations", *Geophysical Research Letters*, **26** (6), 1999, pp. 759-762.

²⁰⁴ Cfr. C.S. Holling, M.A. Goldberg, 'Ecology and Planning', *Journal of the American Institute of Planners*, 37:4, 1971, pp. 221-230.

²⁰⁵ Su ciò si veda G. Bateson, 'Le radici della crisi ecologica', in *Verso un'ecologia della mente*, trad. it. di G. Longo e G. Trautteur, Adelphi, Milano 1977, pp. 532-537, pp. 536-537: secondo Bateson le idee che regolano la nostra società sono quelle della primissima rivoluzione industriale. Egli le riassume nel modo seguente: «a) Noi *contro* l'ambiente; b) Noi *contro* altri uomini; c) È il singolo (o la singola compagnia, o la singola nazione) che conta; d) *Possiamo* avere un controllo unilaterale sull'ambiente e dobbiamo sforzarci di raggiungerlo; e) Viviamo all'interno di una 'frontiera' che si espande all'infinito; f) il determinismo economico è cosa ovvia e sensata; g) la tecnica ci permetterà di attuarlo. [...] Noi sosteniamo che queste idee si sono semplicemente dimostrate *false* alla luce delle grandi, ma in definitiva distruttive, conquiste della nostra tecnica negli ultimi centocinquanta anni. Allo stesso modo esse si rivelano false alla luce della moderna storia ecologica. *La creatura che la spunta contro il suo ambiente distrugge se stessa*».

In una dimensione di civiltà globale il “tramonto della civiltà” di cui parlava Spengler corrisponderebbe pertanto al tramonto dell’umanità in quanto tale, dove per tramonto si intendano i limiti storici e naturali a una crisi che non può protrarsi *ad infinitum*.²⁰⁶ Questa crisi è oggi – almeno da un secolo a questa parte – particolarmente manifesta nell’architettura e nell’urbanistica, le quali incarnano le contraddizioni del modello di sviluppo globalmente imperante.

In una vera e propria «dialettica dell’Illuminismo», l’epistemologia figlia di Bacone e Cartesio ha, al tempo stesso, dischiuso enormi potenzialità tecniche e generato criticità che sembrano oggi essere fuori dalla portata dello stesso approccio tecnico.²⁰⁷ Per affrontare queste criticità secondo modalità nuove e più efficaci numerosi autori hanno teorizzato nel corso del Novecento e teorizzano tutt’ora la necessità di un cambiamento paradigmatico o di una svolta epistemologica.²⁰⁸

Nei precedenti capitoli sono stati ricostruiti i contributi scientifici “ecologici” più importanti al dibattito sull’architettura e sull’urbanistica, per comprendere come una svolta all’interno di queste discipline possa favorire l’elaborazione di soluzioni alla crisi delle città, dimostrando come i piccoli cambiamenti architettonici e urbanistici su scala locale possano diventare una spinta al cambiamento su scala globale: il Novecento ha testimoniato il fallimento sul lungo periodo delle strategie *top-down*, pertanto si rivela oggi necessario implementare l’elaborazione di soluzio-

²⁰⁶ Secondo Samuel Huntington la modernizzazione dei paesi non occidentali non passa più attraverso l’occidentalizzazione degli stessi, ma il processo di modernizzazione ha investito e investe tutt’ora pressoché tutte le culture o “civiltà”, nonostante tra esse si possa arrivare allo “scontro”. Anche Huntington, dunque, sembra riconoscere implicitamente una tendenza alla modernizzazione e al “progresso” tecnico (si veda S. Huntington, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine globale*, trad. it. di S. Minucci, Garzanti, Milano 2000).

²⁰⁷ Fu intuito e teorizzato diffusamente da alcuni autori tedeschi della prima metà del Novecento (Ludwig Klages, Georg Simmel, Martin Heidegger, Hans Jonas, Helmuth Plessner, Arnold Gehlen, Max Scheler) ispirati alla filosofia della biologia di Goethe, Haeckel e von Uexküll, che il dualismo cartesiano (implicante una visione riduzionistico meccanicistica della natura) è frutto di un’interpretazione erronea dei fenomeni della vita. Come tale, il dualismo non solo pregiudicherebbe la nostra reale comprensione del mondo, ma indurrebbe anche a comportamenti deleteri nei confronti di esso, poiché una corporeità e una natura intese come meccanismi senza vita si prestano alla quantificazione e allo sfruttamento tecnico industriale. La vita, nella prospettiva dualistica, non ha più valore in quanto tale, ma solo in quanto principio pensante. Il dualismo di mente e corpo – che è anche dualismo di uomo e natura – è il vero fondamento della civiltà industriale e metropolitana (cfr. F. Capra, P.L. Luisi, ‘The Mechanistic Worldview’, in *The Systems View of Life*, cit., pp. 17-59).

²⁰⁸ Secondo Capra, ad esempio, una svolta “sistemica” sarebbe già avvenuta nelle scienze particolari almeno a partire dagli sviluppi delle scienze fisiche di primo Novecento, ma fatica a farsi strada nelle professioni, nelle pratiche e nei comportamenti (cfr. ‘The Rise of Systems Thinking’, ivi, pp. 61-126).

ni *bottom-up*. In una prospettiva ecologica e «panarchica»,²⁰⁹ infatti, i grandi cambiamenti sono sempre frutto di piccole spinte dal basso. Ma il cambiamento fondamentale, secondo la prospettiva fin qui seguita, deve avvenire innanzitutto a livello “epistemologico”, ovvero paradigmatico.²¹⁰ È necessario passare da una visione della città come meccanismo-organismo a una visione della medesima come ecosistema fatto di sovrapposizioni, decentrato, non gerarchico, complesso, flessibile, dagli equilibri delicati, aperto al cambiamento, ed elastico entro una certa soglia di stress.²¹¹ Le città sono spesso motori del cambiamento e i soggetti del progresso tecnico industriale. Se una svolta epistemologica deve avvenire, essa può essere fortemente incentivata attraverso di esse e soprattutto da una visione integrata ed ecologica dell’architettura e dell’urbanistica.

Fritjof Capra ha raccolto in un volume i contributi delle scienze particolari a una nuova concezione della vita che egli definisce «*systemic view of life*»,²¹² e che rappresenta un superamento dell’interpretazione cartesiana e meccanicistica della natura. Il dualismo di uomo e natura (o uomo e terra, seguendo la prospettiva di Ludwig Klages)²¹³ e la visione meccanicistico-funzionalistica degli organismi viventi (compreso il corpo umano) sono parte dell’epistemologia criticata da Capra.²¹⁴ Prima del 1500 in Europa, secondo Capra, la visione del cosmo più diffusa era quella “organica”,²¹⁵ mentre la rivoluzione scientifica ha segnato in occidente il passaggio definitivo dalla visione della terra come “madre” alla visione della terra come macchina e, infine, «*as the organic view of nature was replaced by the metaphor of the world as a machine, the goal of science became knowledge that can be used to dominate and control nature*».²¹⁶ Una costellazione di contributi a una nuova epistemologia, di impronta ecologica e sistemica, che integri un

²⁰⁹ Cfr. C.S. Holling, L.H. Gunderson, D. Ludwig, “In Quest of a Theory of Adaptive Change”, in C.S. Holling, L.H. Gunderson, a c. di., *Panarchy. Understanding Transformations in Human and Natural Systems*, Island Press 2001, pp. 3-22.

²¹⁰ Cfr. G. Bateson, ‘Crisi nell’ecologia della mente’, in *Verso un’ecologia della mente*, cit., pp. 511-550.

²¹¹ Si veda S. Porta, A. Franceschini, *Fuori dall’equivoco lamarckiano*, cit.

²¹² Cfr. F. Capra, *The Systems View of Life: A Unifying Vision*, Cambridge University Press, Cambridge 2016.

²¹³ Cfr. L. Klages, *L’uomo e la terra*, a c. di L. Bonesio, con un’introduzione di M. Clerici, Mimesis, Milano 1998.

²¹⁴ Secondo il quale la visione del mondo e il sistema di valori della moderna società industriale vennero codificati in un periodo di tempo che si dipana fra il 1500 e il 1700 circa (cfr. F. Capra, P.L. Luisi, *The Systems View of Life*, cit., p. 19).

²¹⁵ E che qui si preferisce chiamare “sistemica”.

²¹⁶ Ivi, p. 21. Richiamandosi a una distinzione di Pierre Hadot, si può dire che la rivoluzione scientifica abbia delegittimato la scienza «orfica», o contemplativa (l’approccio “estetico” ai fenomeni), consacrando la scienza «prometeica», intimamente legata alla tecnica, al dominio della natura (Cfr. P. Hadot, ‘Prometeo e Orfeo’, *Il velo di Iside*. Storia dell’idea di natura, trad. it. di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2006, pp. 89-98).

approccio “orfico-contemplativo”²¹⁷ e l’approccio prometeico-performativo in vista di una nuova disciplina architettonico urbanistica di impronta ecologica, è stata oggetto di studio delle pagine precedenti, in un intreccio fondamentale con le riflessioni critiche sulla città contemporanea sviluppate da numerosi autori a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso.²¹⁸

La riflessione filosofica sulla città come prodotto umano implica parimenti una riflessione sul soggetto che l’ha prodotta, poiché noi conosciamo l’uomo – ovvero noi stessi – solamente attraverso le sue azioni e i suoi artefatti. Una chance di questo tipo è offerta da un tentativo di riattualizzare il dibattito intorno all’antropologia filosofica. L’idea fondamentale dell’antropologia filosofica, infatti, è che esista una natura umana filosoficamente indagabile al di là di qualsiasi differenza culturale, storica, di genere. L’idea è parimenti portata avanti, talvolta implicitamente, da autori che si occupano di filosofia della biologia e antropologia, ma anche da teorici dell’architettura con uno sguardo a trecentosessanta gradi sulla produzione di culturale umana. In modi differenti essi portano avanti l’idea di una natura umana profondamente legata ai processi naturali e all’evoluzione. La produzione di architettura è infatti inscindibilmente legata alla produzione di artefatti in generale ed è inserita in un contesto evolutivo del tutto analogo all’evoluzione biologica.

Ma ben oltre la riflessione sull’unità di uomo e natura, uomo e ambiente, uomo e altri organismi viventi, è l’unità di uomo e “ambienti”, e quindi ambienti creati dall’uomo, ciò che è più importante indagare ai fini del presente studio. In tal senso l’antropologia filosofica offre un punto di partenza importante per uno studio approfondito del vero principio e termine di ogni progettazione, ovvero l’essere umano.

Augé sostiene che stiamo progettando le nostre città e il nostro mondo come se attendessimo la venuta di qualche improbabile visitatore alieno: il cambiamento di scala della progettazione, infatti, una scala di-

²¹⁷ Il termine si trova in P. Hadot, *Il velo di Iside*, cit., p. 95.

²¹⁸ L’idea che la modernità segni una frattura sempre più ampia fra l’abitare e il costruire è sostenuta da autori molto diversi fra loro. Martin Heidegger, Tim Ingold, Christopher Alexander e Bernard Rudofsky, in particolare, hanno sottolineato, da punti di vista differenti ma con unità di intenti, come la pratica architettonica moderna sia una vera e propria eccezione nella storia umana. La prospettiva del costruire, fondata nella logica faustiana, industriale e produttivistica, della modernità, si distingue dall’idea dell’antropologia filosofica che la *Handlung* sia la condizione esistenziale umana. Il costruire, nell’accezione metafisica attribuitagli da Ingold, implica infatti una relazione transitiva con l’oggetto, una rapporto di dominio e di separazione fra soggetto e oggetto, un rapporto di mera causalità fra il primo e il secondo termine. La prospettiva del costruire si contrappone così alla prospettiva dell’abitare, che, al contrario, è fondata in un rapporto di cooperazione, reciprocità, continuità e accoglienza fra uomo e mondo, e nell’essenza stessa dell’uomo che è quella dell’agire.

venuta ormai incontrollabile perché gigantesca, sembra volerci suggerire «che stiamo allestendo il mondo per nuovi e improbabili testimoni» extraterrestri.²¹⁹ Insieme alla scala umana, l'architettura e l'urbanistica hanno perso di vista gli esseri umani in quanto tali. James Scott afferma che molte delle città contemporanee con il loro panorama geometrico e il loro master plan a griglia sono sfuggite completamente alla scala umana e sembrano progettate appositamente per «*a God's eye view, or the view of an absolute ruler*».²²⁰ Questo fenomeno, secondo Scott, è inevitabile nella misura in cui le città vengano progettate attraverso l'urbanistica, in un processo che prevede la miniaturizzazione degli spazi e la creazione di modelli. Questo sembra anche essere l'unico modo per progettare su vasta scala, ma la conseguenza è che tutti i progetti vengano valutati per le loro qualità scultoree e puramente visuali e spesso da una prospettiva che non sarà mai adottata da alcun abitante.²²¹ Ma l'uomo può tornare a se stesso solo attraverso un ritrovamento del mondo. Il mondo che per Gehlen era lo spazio di apertura proprio dell'umano sembra oggi divenuto uno spazio di chiusura, nient'altro che un paesaggio globale. Come afferma sempre Augé, infatti, oggi «assistiamo [...] alla nascita del pianeta come paesaggio».²²² Questo processo di chiusura panottica accompagnato da una proliferazione di immagini attraverso la rete e la televisione, che ci restituiscono il mondo come un ricettacolo di effigi, produce solitudine e straniamento: la solitudine che solamente una cultura tutta incentrata sulla visione può causare. La perdita del mondo corrisponde dunque alla perdita del sé da parte dell'essere umano.²²³

In questo panorama l'architettura rappresenta il medium fondamentale e imprescindibile fra gli esseri umani e gli ambienti e una buona architettura è in grado di favorire e incentivare l'esperienza umana del mondo. L'architettura ha a che fare principalmente con le percezioni, l'esperienza e i valori umani ed è pertanto fondamentale per l'essere dell'uomo nel mondo: si può forse immaginare una vita umana senza scrittura, senza musica, senza scultura, ma non si può affatto immaginare una vita umana senza architettura. Per questo siamo convinti che una revisione critica dell'architettura moderna e contemporanea abbia valore assai più vasto rispetto alla sola dimensione estetica, poiché coinvolge la vita umana nella sua totalità, dalla nascita alla morte.

²¹⁹ M. Augé, *L'antropologo e il mondo globale*, cit., p. 45.

²²⁰ J.C. Scott, *Seeing like a State*, cit., p. 57.

²²¹ Cfr. *ivi*, p. 58.

²²² *Ivi*, p. 46.

²²³ Cfr. H.M. Proshansky, A.K. Fabian, R. Kaminoff, 'Place-Identity: Physical World Socialization of the Self', *Journal of Environmental Psychology* (1983) 3, pp. 57-83.

CONCLUSIONI: IL FUTURO DEL RAPPORTO UOMO-AMBIENTI NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

Als Architekt ist man immer auch Forscher, sonst können keine aktuell vorhandenen Probleme gelöst werden. Es ist ein Phänomen unserer Zeit, dass Architektur im Allgemeinen von der breiten Masse nicht akzeptiert wird. Das kommt daher, weil sich die Architektur allzu oft nur auf sich selbst bezieht und mit ihr oft gar nicht erst versucht wird, irgendwelche Probleme anzupacken. Ich glaube, dass das Soziale, das Ökonomische und das Ästhetische viel näher zusammenrücken müssen. Erst dann entsteht ein Nutzen durch Architektur, den die Leute akzeptieren. Wenn du als Architekt nur Ästhetik vorantreibst, dann sehen die Menschen doch keinen Nutzen in deiner Tätigkeit. Zum Beispiel sagen die Bauern: Wenn ein Stall funktioniert, darf er auch schön sein. Trotz dieses gesamtheitlichen Ansatzes befürchte ich im Gegensatz zu vielen Kollegen nicht, dass Architektur ihren Anspruch auf Autonomie und als künstlerische Disziplin verliert, denn auch der ist wichtig.¹

La cultura umana ha matrice paesaggistica. Come afferma Meschiari «la Mente e la Terra sono in connessione *diretta*»² e ogni cultura è già una mediazione data dal rapporto fra uomo e natura. La teoria dell'unità di organismo e ambiente suggerisce anche come le specie siano coevolute con i rispettivi ambienti e come sia imprescindibile comprenderne caratteristiche e specificità in stretta correlazione con habitat, nicchie ecologiche e relazioni ecosistemiche. Il percorso svolto nel presente studio è un percorso che potrebbe essere definito come una «*nested ecology*».³ Esso si svolge infatti su tre livelli: una riconsiderazione dell'uomo in chiave non dualistica, una ricontestualizzazione dello stesso negli ecosistemi naturali e una revisione del modello di sviluppo di quello che è oggi il più importante elemento di mediazione fra uomo e sistemi naturali: la città. Il presupposto di questo percorso «triadico» è che l'interpretazione che diamo della *Stellung* umana nel mondo sia profondamente e inestricabilmente

¹ G.A. Caminada, «Etwas tun, um das Leben ein bisschen erträglicher zu machen», in B. Schlorhauser, a c. di, *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, con fotografie di L. Degonda, Quart Verlag, Luzern 2005, pp. 169-181, pp. 169-170.

² M. Meschiari, *Terra sapiens. Antropologie del paesaggio*, Sellerio, Palermo 2010, p. 54.

³ Cfr. E.T. Wimberley, *Nested Ecology: The Place of Humans in the Ecological Hierarchy*, con una prefaz. di J.F. Haught, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2009.

correlata alle pratiche che l'uomo stesso mette in atto nei confronti del mondo. L'architettura e l'urbanistica moderne sono state perciò criticate come diretta scaturigine di un'antropologia astratta di stampo funzionalista e riduzionista e per la loro incapacità di rispondere alle necessità umane all'interno della realtà urbana contemporanea, ma non solo. La critica di questa epistemologia progettuale presuppone un discorso più ampio sulla natura dell'uomo come animale culturale-naturale e sull'essenza della sua relazione con gli ambienti, che si esprime nel fenomeno dell'abitare e del "sentirsi a casa" nel mondo. Un punto di aggancio fondamentale per queste riflessioni è stato trovato in una corrente di pensiero rimasta a lungo marginale nel pensiero del Novecento, oscurata dalle correnti "politiche" del pensiero contemporaneo – la teoria critica, il marxismo, l'esistenzialismo – ma anche dalla fenomenologia, da Heidegger, dal post-strutturalismo e dal pensiero debole: l'antropologia filosofica. Come affermato, l'antropologia filosofica ha tematizzato in maniera assai più sistematica di qualunque altra corrente di pensiero contemporanea il dibattito intorno alla natura umana, integrando i risultati della biologia evoluzionistica, dell'anatomia comparata e dei primissimi studi di ecologia in un discorso filosofico globale intorno all'essere umano. L'antropologia filosofica è stata forse la prima corrente di pensiero moderna che ha cercato di recuperare un approccio unitario alla conoscenza umana, con l'intento di offrire al tempo stesso una definizione unitaria dell'uomo in quanto tale. Essa può dunque essere letta come un fondamentale contraltare allo specialismo nello studio dei fenomeni umani, dagli artefatti più semplici alle costruzioni culturali più complesse, ivi compresi gli edifici e le città. Queste, infatti, albergano la vita umana, che non si svolge mai per funzioni separate, bensì si esprime attraverso sovrapposizioni di ogni genere, in un *meshwork* inestricabile di attività. L'essenza stessa dell'abitare consiste in questo stravolgimento costante delle funzioni a cui gli ambienti vengono assegnati, ovvero nell'oltrepassamento di limitazioni e barriere, poiché la vita, come afferma Ingold, non è racchiusa *entro* luoghi determinati, bensì scorre e si estrinseca in un movimento continuo *attraverso* luoghi.

L'approccio interdisciplinare e integrato è il più adeguato per studiare la realtà urbana, poiché la città è un fenomeno complesso e altamente stratificato che risponde a una molteplicità di esigenze, naturali e culturali, e questi fenomeni non soggiacciono all'arbitrio né sono governabili attraverso logiche meramente funzionali o semplicemente estetiche. La città come ecosistema soggiace all'evoluzione che investe tutte le cose vive e come tale va trattata. È un sistema in perpetuo movimento e rivolgimento caratterizzato tuttavia da quelle che Rossi definisce «permanenze»,

ovvero «un passato che sperimentiamo ancora»,⁴ e che è ravvisabile in tutti i caratteri fisici tramandati, come i monumenti, il tracciato urbano, il piano. Questi segni di permanenza possono essere propulsori oppure patologici: sono propulsori nel caso in cui alimentino e favoriscano l'evoluzione della città, mentre sono patologici «quando l'ambiente è concepito come il permanere di una funzione in se stessa ormai isolata dalla struttura, anacronistica rispetto all'evoluzione tecnica e sociale».⁵ Quello che si è voluto sostenere nel presente contesto è che gran parte dell'architettura moderna ha perseguito un concetto di permanenza di tipo “patologico”, in quanto tutta incentrata sulla progettazione di spazi dalle funzioni specifiche e isolate, che nel tempo hanno rivelato di non essere facilmente adattabili a nuovi utilizzi e nuove destinazioni.

Uno spazio “sovradeterminato” a livello funzionale ed estetico è necessariamente destinato a imprigionare la vita. Un'architettura e un'urbanistica “ecologiche”, al contrario, perseguono il mantenimento e l'accrescimento della resilienza attraverso un confronto reale con la cultura, il luogo, gli abitanti, il paesaggio, la bioregione. Edifici ecologici di questo tipo sono, ad esempio, le architetture di Christopher Alexander e di Gion Caminada e, sebbene da un punto di vista differente, le architetture di Adolf Loos. Con una breve disamina dell'opera di Caminada e Loos si vuole così concludere il presente studio, al fine di indicare una via percorribile alla progettazione contemporanea.

Le architetture degli autori citati sono, ciascuna a modo suo, punti di incontro fra la storia e la contemporaneità: in esse non vi è nulla di innovativo nel senso assoluto del termine. Per quanto bizzarro possa apparire accostare il padre del modernismo e l'architetto svizzero, in entrambi troviamo un principio di quella che Loos avrebbe definito «massima discrezione»,⁶ ovvero una volontà di «non dare nell'occhio», nonché un aggancio reale alla tradizione e la concezione della pratica architettonica come disciplina rigorosa affine all'artigianato.

In Gion Caminada è riscontrabile un nobile sforzo di comprensione e adattamento dell'architettura nei confronti delle preesistenze e del luogo, nonché un'attenzione costante per i materiali, per le “atmosfera”, per gli aspetti emotivi dell'esperienza architettonica, per le esigenze concretamente umane dell'abitare e per la comunità.⁷ Il caso del paesino di Vrin,

⁴ A. Rossi, *L'architettura della città*, cit., p. 52.

⁵ Ivi, p. 54.

⁶ A. Loos, *La moda maschile*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 9-16, p. 13.

⁷ Nel progettare i suoi edifici, Caminada afferma di perseguire la realizzazione di una «poesia della costruzione» architettonica: un edificio si trovano aura e poesia nel momento in cui esso sia più che corretto da un punto di vista statico o semplicemente preciso. Questa poesia viene definita nei termini seguenti da Caminada: «Das Poetische meint bei uns unbedingt etwas Mehrdeutiges, ein Interpretationsvolumen, genauso wie

nel quale Gion Caminada ha lavorato come architetto nell'arco di più di trent'anni per arginare il fenomeno dello spopolamento montano, è particolarmente istruttivo, poiché esso è divenuto, in anni recenti e a livello mondiale, un luogo modello e un riferimento per tutte le zone montane strutturalmente deboli.⁸ A Vrin, l'architetto svizzero ha progettato numerosi edifici seguendo al tempo stesso principi costruttivi tradizionali e un minimalismo profondamente moderno. Caminada e l'economista Peter Rieder sono gli autori della rinascita di un paese che, come moltissime zone montane, ha subito nel corso dei decenni un progressivo spopolamento, anche a causa del suo isolamento e delle condizioni di vita e lavoro per nulla idilliache che caratterizzano gli impervi paesaggi alpini. Lo scopo del loro sodalizio è stato quello di conferire nuova vita, attraverso il connubio di architettura ed economia, ad un luogo destinato allo svuotamento. Caminada, la cui professione prima di diventare architetto era la falegnameria, si è specializzato così nella progettazione delle tipiche strutture in legno che caratterizzano l'architettura di montagna in Svizzera – le strutture di legno a incastro, la cui tecnica è detta *Strickbau*. Egli ha progettato la maggior parte dei suoi edifici a Vrin utilizzando questa tecnica. Le sue architetture si inseriscono così nel paesaggio culturale naturale delle Alpi svizzere dando l'impressione di trovarsi da sempre in quei luoghi: «*Unauffällig schön stehen Caminadas Bauten da, als gehörten sie schon immer in die Nachbarschaft der jahrhundertealten Holzhäuser und der weit in den Himmel ragenden Barockkirchen*».⁹ Lo sforzo di Caminada di costruire con i materiali locali e secondo le tradizioni locali, al fine di creare “atmosfera”, favorire il ricordo, produrre luoghi nei quali i sentimenti umani possano trovare albergo, è emblematico del suo approccio “ecologico” all'architettura. Le sue architetture non mirano infatti ad essere “origina-

der Begriff der Idee nicht etwas exakt Definiertes darstellt. “Idee” weist vielmehr auf etwas Bestimmtes hin, und darin spürt man aber zudem noch einen relativ großen Spielraum für die eigene Intervention: ein bewusstes Hinweisen auf etwas, ohne absolut sein zu wollen; eine nur richtungsmäßig bestimmende Vorgabe für die Grundfrage: wohin geht der Entwurf, wie entwickelt sich etwas? Wenn ich alles schon ganz präzise wüsste in der Idee, dann ereignet sich eigentlich nichts mehr. Mir geht es darum, im Entwurfsprozess diesen Spielraum auszuloten. [...] In diesem Sinne sehe ich meine Entwürfe als “Handwerk”. Das bedeutet für mich: geduldig etwas machen, etwas herstellen, das dadurch einen Wert bekommt. Es ist eine Art Gedankenübung und Gedankenaustausch mit den Gegebenheiten einer jeden Zeit. Und so wie die Zeit einem Wandel unterliegt, so unterliegen unsere Entwürfe einem Wandel in der Anschauung. Nicht alles, was wir vor zwanzig Jahren gemacht haben, kann heute noch unvermindert Gültigkeit für sich beanspruchen – aber wir können auch heute noch über die Idee hinter dem Werk sprechen und diese dann umso objektiver diskutieren» (“Ähnlichkeit und Differenz. Im neuen Kontext das Eigene anders spüren”, *Ein Gespräch mit Gion A. Caminada, Vrin*, in *Ein Haus. Werk – Ding – Zeug?*, cit., pp. 17-49, p. 22).

⁸ Cfr. K. Thimm, *Alpen: Das Wunder von Vrin*, “Der Spiegel”, 33/2005.

⁹ Ivi.

li”, né ad adempiere compiti “estetici”, bensì ad assolvere “funzioni” in un’accezione ampia del termine: alla definizione chiara e urgente di queste funzioni contribuisce sicuramente l’ambiente nel quale esse devono inserirsi. Il motto di Caminada è infatti: «*Wenn ein Stall funktioniert, darf er auch schön sein*». ¹⁰ Accantonando qualsivoglia *hybris* architettonica, egli si pone così in ascolto delle necessità umane in un ambiente tradizionalmente “estremo” come quello alpino.

L’esempio di Vrin mostra come sia necessario accantonare l’idea che siano sufficienti semplici innovazioni estetiche ad uso e consumo del turismo per conferire nuova vita ai luoghi o per preservarli. Ci vuole uno sguardo più profondo sulla natura stessa del costruire e dell’abitare e una progettualità che coinvolga in prima persona gli abitanti rendendoli partecipi dei processi costruttivi della comunità. Una città, come un paese, come un singolo edificio, si costruisce nel tempo, poiché il costruire è inseparabile dall’abitare: sono gli abitanti a conferire vita vera alle opere architettoniche e l’evoluzione testimonia quanto queste ultime abbiano avuto successo o meno: il ruolo dell’architettura, in questo senso, deve essere quello di un’agevolazione e di un incentivo. Caminada elabora le *Neun Thesen für die Stärkung der Peripherie*, nelle quali rivendica l’autonomia per la “periferia”, nella fattispecie per le zone montane, e la loro specificità, l’importanza di progettare assecondando le differenze storiche e le «*die Konstanten des Ortes*» per esaltarle. ¹¹

Il minimalismo dell’architettura di Caminada risponde a un’esigenza di elasticità, resilienza e apertura a ulteriori sviluppi per gli edifici nei loro contesti culturali unici e identitari. Egli afferma che la cosa più importante perseguita dall’architettura è la «*Raumbildung*», ovvero quella volontà di connettere «*das Natürliche mit dem Geplantem*»:

Einen Raum zu bilden heißt für mich, sich mit allen Sinnen dem Raum zu widmen; ich ordne nicht nur, sondern ich fühle auch etwas. Ich denke, es geht hier um Wertvorstellungen, die jeweils für sich stehen, nicht um vorab festgelegte Bedeutungen, nicht um vorab festgelegte Bilder. ¹²

L’architettura, secondo Caminada, deve essere una pratica attenta a valori, sentimenti ed ecologia, nella considerazione congiunta di parametri naturali, storici e culturali. Essa non deve essere una traduzione immediata di significati e immagini da parte dell’architetto, né tanto meno una pratica guidata da «*globale Normen*», ¹³ bensì deve votarsi alla *Raumbil-*

¹⁰ Cfr. citazione iniziale della conclusione.

¹¹ G.A. Caminada, *Neun Thesen für die Stärkung der Peripherie*, in *Cul zuffel e l’aura dado*, cit., pp. 133-137, p. 136.

¹² *Ein Gespräch mit Gion A. Caminada, Vrin*, cit., p. 26.

¹³ G.A. Caminada, *Neun Thesen für die Stärkung der Peripherie*, cit., p. 135.

dung, ovvero, secondo una traduzione inadeguata all'espressione tedesca, alla "costruzione di spazi". Caminada afferma che, nella sua attività di insegnamento, egli cerca costantemente di riportare al centro del progetto i fenomeni fisici originari, quelli che sfuggono al controllo dell'uomo, al fine di superare gli approcci fondati interamente sulla tecnica: la tecnica, secondo Caminada, deve infatti sottostare alla *Sinnlichkeit* umana, in nome dell'originaria relazione fra spazio, materiali e paesaggio.¹⁴ Per comprendere la natura dei luoghi e progettare edifici destinati alla durata è poi necessaria una profonda conoscenza dei luoghi medesimi, derivante da osservazione e ascolto attenti. Il disegno arriva solamente alla fine di questo processo. Il mondo variopinto delle città contemporanee, al contrario, fatte di contrasti ricercati, nelle quali moltissima architettura sembra votata all'effimero e all'esaurimento immediato, non interessa a Caminada, poiché, dal suo punto di vista, «*auch in einer sehr scheinbar kleinen Welt [können] sehr große Dinge entstehen*»,¹⁵ riferendosi alla dimensione situata e locale della sua *Heimat* alpina. Egli è interessato a limiti e delimitazioni come basi fondamentali per la libertà espressiva, poiché anche quest'ultima deve avere fondamenti e legittimità: tali limiti sono offerti dalla cultura che opera a sua volta entro i limiti concessi dalla natura, al fine di coltivarla e "nobilitarla". Il concetto di *Grenze* si rivela, dunque, ancora una volta, fondamentale per comprendere la *Handlung* come destino culturale dell'uomo nel mondo.

L'opera di Gion Caminada, così incentrata sui concetti di "cultura", "tradizione", "limite", "artigianato" rappresenta pertanto un contraltare significativo alle tendenze delocalizzanti e spersonalizzanti della globalizzazione selvaggia assecondate da molta architettura contemporanea, pur senza incarnare una negazione di processi storici inevitabili. La soluzione proposta da Caminada, infatti, non rappresenta una volontà di isolamento o di cristallizzazione della cultura locale nella pseudo-storia, bensì un tentativo di reintrodurre motivi validi per ancorarsi nuovamente alle dinamiche locali in un mondo sempre più interconnesso e per restituire significato autonomo alla "periferia" contro le tendenze "centralistiche" delle città contemporanee. Egli parte semplicemente dalla constatazione che le persone hanno bisogno di comunità, sono impensabili a prescindere dalla comunità. Nel suo lavoro situato e "periferico" «*Innovation zeigt sich hier nicht als genialische Erfindung, sondern als kontinuierliche Weiterentwicklung, als Ergebnis einer "recherche patiente", die auf dem tradierten Bestand auf-*

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 27.

¹⁵ G.A. Caminada, "Etwas tun, um das Leben ein bisschen erträglicher zu machen", cit., p. 180.

baut». ¹⁶ L'innovazione nel pensiero e nell'opera di Caminada ha dunque significato di „evoluzione“ e risultato di una ricerca continua e paziente condotta sul terreno della tradizione e al servizio della comunità.

È esattamente questa *dimensione comunitaria*, che comprende anche elementi naturali e paesaggistici, ciò che è stato maggiormente analizzato nel corso del presente studio al fine di ridefinire il ruolo dell'architettura rispetto all'abitare umano. Un'architettura realmente ecologica e sostenibile, come già visto, non è un'architettura che offre mere soluzioni tecniche al problema dell'impatto ambientale. Come afferma Alexander, infatti, il concetto di sostenibilità deve essere ampliato, poiché il termine deriva dal verbo “sostenere” e un'architettura realmente sostenibile sostiene l'uomo insieme alle sue emozioni, ai suoi sentimenti, alle sue aspettative, alle sue necessità e alla sua cultura, non solo l'ambiente in termini di “impatto ambientale”. Caminada, a tale proposito, afferma che «*Architektur soll die Entwicklungsfähigkeit der Menschen fördern*»: ¹⁷ in altre parole, si potrebbe affermare che l'architettura di Caminada è profondamente calata nei contesti umani di sviluppo e ha quindi carattere profondamente evolutivo al pari delle architetture tradizionali analizzate da Stewart Brand. Sostenibile, in questo senso, è ciò che offre appoggio e sostegno per la crescita, culturale e naturale e che, come tale, si rivela aperto a sviluppi futuri. Le architetture di Alexander e Caminada sono ecologiche proprio perché offrono sostegno alle persone che abitano quei luoghi e, insieme ad esse, agli ambienti che li circondano. Il coinvolgimento della manodopera locale implica la valorizzazione di pratiche e abilità radicate in quelle specifiche culture, cresciute nell'imprescindibile relazione con le caratteristiche climatiche e morfologiche dei luoghi, nonché con la reperibilità di risorse e materiali a disposizione. Coinvolgere questi saperi nella progettazione architettonica è sempre “ecologico”, se l'ecologia viene intesa come quella scienza della relazione fra l'organismo e il suo ambiente e non come mero approccio tecnico volto a minimizzare i danni umani sugli ambienti naturali. L'opera di Caminada, come quella di Alexander, mostra come l'elemento fondamentale per ogni progettazione siano i contesti, i luoghi di vita delle persone reali e le tecniche costruttive tradizionali. Caminada si è dedicato al proprio paese come forse nessun altro architetto moderno ha mai fatto: non per conservatorismo, ma perché nella sua visione la progettazione architettonica implica una disciplina dello sguardo e dell'ascolto che può essere rafforzata solamente nel tempo e nella conoscenza profonda dei contesti. L'architettura di Cami-

¹⁶ M. Tschanz, 'Geduldige Forschung zu Strickbau und Typologie: die Wohnhäuser', in *Cul zuffel e l'aura dado*, cit., pp. 51-73, p. 51.

¹⁷ G.A. Caminada, "Etwas tun, um das Leben ein bisschen erträglicher zu machen", cit., p. 175.

nada è “politica” in un senso profondamente antico, poiché inscindibilmente legata alla comunità e alla cultura locale, e poiché risponde contemporaneamente a questioni pratiche e identitarie.¹⁸

Sostenibile è dunque solamente ciò che *positivamente* offre sostegno e non ciò che è semplicemente votato a una riduzione dell’impatto umano sugli ambienti. Invocare tale riduzione, infatti – specialmente negli ambienti montani, dove solo la mano dell’uomo rende abitabile ciò che è naturalmente impervio – non ha senso, poiché la specie umana, come tutte le altre specie, è votata a una modificazione costante della natura e non solo in un’accezione peggiorativa. Se, per assurdo, tale modificazione dovesse subire un arresto, allora anche la cultura e la tradizione giungerebbero al loro capolinea.

Un approccio negativo all’ecologia, come mostrato da Braungart e McDowell, non aiuta ad uscire dalla crisi che caratterizza la modernità dai suoi albori ai giorni nostri secondo un processo incrementale. Seguendo la prospettiva tracciata dagli autori presi in considerazione nel presente studio¹⁹ è anzi necessario un vero e proprio cambiamento di “paradigma” e non solo qualche aggiustamento all’interno delle medesime logiche di crescita che hanno prodotto la crisi. Si è così cercato di mostrare come architettura e urbanistica siano i tramiti fondamentali di questa svolta, poiché queste discipline si caratterizzano come traduzioni di concetti nello spazio e poiché solo attraverso la loro mediazione è possibile all’uomo abitare gli ambienti. L’architettura, per l’uomo, ha dunque carattere di destino.

Secondo la prospettiva delineata nel presente studio il futuro del rapporto uomo ambienti nella città contemporanea è dato da una revisione del paradigma funzionalista, ma anche in un superamento del formalismo postmodernista, ovvero in un ritorno a una concezione discreta ed ecologica del ruolo dell’architettura nei confronti dell’abitare umano. Uno degli architetti moderni che più si avvicina a questa concezione discreta del ruolo dell’architettura è Adolf Loos. La radicalità con cui questi si distacca dagli architetti a lui contemporanei è motivata dal rifiuto della poe-

¹⁸ Cfr. M. Tschanz, ‘Geduldige Forschung zu Strickbau und Typologie: die Wohnhäuser’, cit., pp. 51-73. Caminada tesse parimenti un elogio della tradizione in senso non “tradizionalistico”: «Tradition wird heute falsch verstanden, nämlich zuvorderst als in Bild, das sich möglichst nicht verändern darf. Tradition müssen wir demgegenüber eher ontologisch auffassen im Sinne der Frage nach dem, was etwas von seinem Wesen her eigentlich ist. Ich bin heute sehr froh darüber, dass ich so nah aufgewachsen bin an den Dingen. Tradition ist etwas, das man nicht aus dem Lehrbuch lernen kann, das muss man spüren, damit muss man sich auseinandergesetzt haben, es ist ein Teil von einem selbst – viel mehr als nur der oberflächliche Schein eines Bildes. Mit anderen Worten: Tradition hat man oder man hat sie nicht» (G.A. Caminada, *Ähnlichkeit und Differenz. Im neuen Kontext das Eigene anders spüren*, cit., p. 32).

¹⁹ Su tutti: Bateson, Capra, Braungart e McDonough, Alexander e Ingold.

tica dell'originalità e della creatività, a cui egli contrappone l'elogio della modestia, della semplicità, della sobrietà, e soprattutto dell'aderenza a scopi precisi (intesi, questi ultimi, in senso più vasto del funzionalismo ingenuo). Nella volontà di distinguere l'architettura dall'arte, Loos è convinto che un'architettura possa dirsi bella solamente nella misura in cui adempia le proprie "funzioni", che sono da intendersi in senso culturale, psicologico e morale ancor prima che utilitario. In un suo scritto del 1910, intitolato *Architettura*,²⁰ egli prende ad esempio uno scenario alpino. Le vecchie case e le chiese, afferma Loos, sembrano essere state partorite dalla stessa eternità, come il lago, le montagne e i pendii, quasi «fossero uscite dall'officina di Dio».²¹ Loos afferma polemicamente che, in questo scenario idilliaco, un solo elemento concorre a turbare la scena, ovvero una villa che svetta fra le case dei contadini, opera di un architetto. Egli sostiene che non è affatto la cattiva qualità del prodotto a turbare questa armonia e a offrire una sensazione di contrasto, bensì i principi sbagliati sui quali la stessa architettura moderna sembra essere fondata. L'architetto in quanto abitante della città formatosi per via puramente teorica, secondo Loos, infatti, «è uno sradicato»,²² al contrario del muratore, del carpentiere, del falegname e del contadino, i quali operano secondo principi funzionali (non funzionalistici) e le cui opere sono perciò belle «come sono belli le rose e il cardo»,²³ cioè in modo naturale. È esattamente il conseguimento di questa "seconda natura" lo scopo fondamentale di ogni vera architettura, secondo Loos. Il concetto di "seconda natura", come già visto, può essere applicato all'intera produzione culturale umana, come *Bestimmung* fondamentale dell'uomo nel mondo. Il punto di riferimento adottato da Loos per valutare la qualità degli artefatti è la tradizione, non l'innovazione, «perché la verità, anche se vecchia di secoli, ha con noi un legame più stretto della menzogna che ci cammina al fianco».²⁴ Questa concezione "evolutiva" e non "rivoluzionaria" della modernità è ciò che rende così affini Loos e Caminada. Secondo Oechslin

Per Loos non è più la storia ad essere decisiva, ma la tradizione, ciò che non solo si evolve nel corso della storia, ma si è purificato e dimostrato valido, la "cosa principale" appunto, le "cose scontate", il contrario della moda, del nuovo che vive nell'attimo.²⁵

²⁰ A. Loos, *Architettura*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 241-256.

²¹ Ivi, p. 241.

²² Ivi, p. 242.

²³ *Ibidem*.

²⁴ A. Loos, *Regole per chi costruisce in montagna*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 271-272, p. 272.

²⁵ W. Oechslin, *Wagner, Loos e l'evoluzione dell'architettura moderna*, trad. it. di G. Quadrio Curzio, Skira, Milano 2004, p. 119.

La modernità esaltata da Loos, quindi, è una modernità allieva della tradizione e l'unico progresso autenticamente umano si caratterizza per la progressiva eliminazione della "superfluità" e dei fenomeni marginali, che non hanno superato la prova del tempo: «L'evoluzione della civiltà è sinonimo dell'eliminazione dell'ornamento dall'oggetto d'uso»,²⁶ ovvero dell'abbandono di mode momentanee ed effimere.

Ma ben oltre la retorica del Loos polemist, è la sua attività di architetto a dimostrare la sua attualità. Il rifiuto dell'arbitrio stilistico e il disinteresse nei confronti del disegno in quanto tale permettono a Loos di realizzare una «libertà altimetrica»²⁷ per gli interni dei suoi edifici che nel disegno non sarebbe immaginabile, nonché a sviluppare una cura artigianale per i materiali e una «spregiudicata aderenza alle necessità funzionali».²⁸ Mettendo in secondo piano il disegno e non curandosi dello "stile", Loos si libera così dell'esigenza di vedere i piani di un edificio proiettati sulla carta e può perciò trattare liberamente le singole parti che compongono un edificio, con altezze indipendenti le une rispetto alle altre, a seconda delle necessità costruttive. Loos denomina questa composizione di spazi *Raumplan*: si tratta di un approccio concreto e contestuale all'edificio nella sua totalità. In questo senso l'architettura di Loos è allieva di un approccio tradizionale alla costruzione: egli, infatti, elabora la forma del suo edificio principalmente "in cantiere" più che sulla pagina bianca, progettandola "dall'interno", anziché dall'esterno. Per converso, la sua critica della riduzione dell'architettura a "disegno" è radicale: il disegno dovrebbe essere soltanto «un mezzo per farsi capire dall'artigiano esecutore»,²⁹ poiché l'architettura autentica, secondo lui, non può essere rappresentata efficacemente sulla pagina bianca.³⁰

Un ulteriore elemento che rende Loos un maestro e un punto di riferimento importantissimo ancora ai giorni nostri è la sua dialettica di *interieur* ed *exterieur*: Secondo la sua poetica la facciata dell'edificio è ciò che appartiene alla città e sulla quale l'architetto non deve esercitare arbitrio

²⁶ A. Loos, *Ornamento e delitto*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 217-228, p. 13.

²⁷ B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, vol. I. *Da William Morris ad Alvar Aalto: la ricerca spazio-temporale*, Einaudi, Torino 1996, p. 91.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ A. Loos, *Architettura*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 241-256, p. 246.

³⁰ Ivi, pp. 247-248: «Una vera architettura non può essere resa con efficacia da un disegno che la rappresenta su una superficie. È il mio più grande motivo di orgoglio che gli spazi interni creati da me non facciano alcun effetto in fotografia. [...] Devo quindi rinunciare all'onore di vedermi pubblicato nelle varie riviste di architettura. Mi è negato così di soddisfare la mia vanità. [...] Per questo forse la mia azione resta inefficace. Di me non si conosce nulla. Ma qui si mostra la forza delle mie idee e la giustezza del mio insegnamento. Io, l'impubblicato, io la cui opera non è conosciuta, io sono l'unico dei mille architetti che eserciti una reale influenza».

stilistico, mentre l'interno è lo spazio del privato, della privacy e della *Gemütlichkeit*, dove «ognuno deve essere l'arredatore di se stesso».³¹ Loos critica radicalmente l'idea di un'architettura "totale" che, sovradeterminando gli spazi progettati, tiranneggia la vita delle persone. Il «povero ricco» che, avendo assunto un architetto per farsi arredare la propria casa «in stile», si accorge infine di vivere, o meglio di sopravvivere, in un mausoleo intoccabile, nel quale qualsiasi aggiunta risulta impossibile,³² è l'allegoria di una progettazione asfittica e senza punti di tangenza con la quotidianità. Se dunque, per Loos, la facciata di un edificio deve esprimere innanzitutto anonimato, accordandosi con il carattere della città moderna, gli interni devono essere ridotti all'essenzialità da parte dell'architetto, al fine di salvaguardare la libertà di coloro che vi abitano e di garantire loro la possibilità di crescere e cambiare nel tempo. Non si tratta dunque di realizzare "luoghi", bensì di preservare «la possibilità del luogo, una *speranza* del luogo».³³ Vi è dunque una soglia dinnanzi alla quale l'architetto deve arrestarsi: egli non può concepire la propria attività come "arte", poiché la casa da egli progettata ha responsabilità verso la comunità ed è quindi, di natura, «conservatrice».³⁴ L'architetto non deve rivoluzionare, bensì deve riallacciarsi alla tradizione, a quelli che Loos giudica essere i «fatti fondamentali» di essa, liberandosi della superfluità e della volontà di stupire: in architettura, secondo Loos, bisogna applicare le medesime regole estetiche dell'eleganza nel vestire: «Un capo di abbigliamento è moderno se, quando lo indossiamo in una determinata occasione trovandoci nel centro della civiltà e *nella migliore società*, si dà il meno possibile nell'occhio».³⁵

Ma, oltre le questioni formali, ciò a cui l'architetto dovrebbe ambire progettando i suoi edifici è che essi esprimano «stati d'animo», poiché la casa deve apparire «abitabile» e «la sede della banca deve dire: qui il tuo denaro è custodito saldamente e con oculatezza».³⁶ I luoghi devono dunque veicolare significati e stati d'animo ancorandoli nelle funzioni che gli edifici dovranno assolvere: il "funzionalismo" di Loos, se così può essere definito, è così già oltre il funzionalismo ingenuo nonostante lo preceda storicamente. Nella sua ottica, infatti, ogni edificio deve essere comunicativo, poiché esso è chiamato a comunicare le proprie funzioni o le proprie qualità per agevolare e semplificare la vita delle persone.

³¹ A. Loos, *Gli interni della rotonda*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 25-32, p. 25.

³² A. Loos, *A proposito di un povero ricco*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 149-155.

³³ M. Cacciari, *Adolf Loos e il suo angelo. "Das Andere" e altri scritti*, Electa, Milano 1981, p. 24.

³⁴ A. Loos, *Architettura*, cit., p. 253.

³⁵ A. Loos, *La moda maschile*, in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 9-16, p. 12.

³⁶ Ivi, p. 255.

Si può perciò affermare che, sulla base delle riflessioni portate avanti da Alexander, Caminada e Loos, e sulla base dei loro progetti, l'architettura debba perseguire la semplicità per albergare la complessità. Contrariamente a questa prospettiva, l'architettura "blasonata" ha spesso perseguito l'obiettivo inverso, ovvero la realizzazione di strutture apparentemente complesse che hanno dato luogo a un'estrema semplificazione: l'impossibilità da parte delle strutture medesime di evolvere nel tempo adattandosi a nuove esigenze e convertendosi a nuovi utilizzi.

Preservare la possibilità e la speranza dei "luoghi", per rifarsi all'espressione di Cacciari, è forse anche un altro modo per dire che un'abitazione, un quartiere, una città devono conservare la propria resilienza, ovvero la propria capacità di risposta al cambiamento, la propria possibilità di evoluzione, poiché solo ambienti sufficientemente "aperti" garantiscono al tempo stesso la libertà necessaria allo sviluppo delle persone. Le persone comuni, gli *abitanti*, sono i veri destinatari dell'architettura, la quale si ammantava di vita solamente attraverso le loro pratiche quotidiane. La spontaneità e la naturalezza sono frutto della libertà e architetti e urbanisti dovrebbero avere come obiettivo ultimo la produzione di spazi di *possibilità* che favoriscano anziché precludere la libera attività delle persone. Un edificio, un quartiere e una città funzionano nel momento in cui la vita che vi si svolge abbia la parvenza della spontaneità e della libertà e i limiti fisici dello spazio non siano vissuti dagli utenti come confini e barriere.

Operare come la natura: ciò dovrebbe essere il vero obiettivo di ogni arte e di ogni educazione, poiché quello che agli animali è dato nell'immediato l'uomo può conseguirlo solamente attraverso successive fasi di apprendimento. Ciò che di più elevato può essere conseguito nell'esperienza estetica (sia essa associata all'ascolto musicale, alla contemplazione di un'opera d'arte o all'esperienza dell'architettura) è il superamento della dimensione soggettiva, una tregua dalla tirannia della coscienza:³⁷ come mostrato da Gadamer, infatti, ogni autentica esperienza estetica è un superamento della dialettica di soggetto e oggetto. La *hybris*

³⁷ Si veda L. Klages, *Coscienza e vita*, in *L'uomo e la terra*, cit., pp. 61-79, p. 75: «La vita non è percepita, bensì *sentita* con oscura intensità. E a noi basta riflettere soltanto su questo sentimento, per accorgerci della realtà della vita con una certezza, oltre la quale nulla può essere più certo. Se giudichiamo, pensiamo o vogliamo, oppure desideriamo, sogniamo, fantastichiamo, è l'unica e medesima corrente del sentimento elementare della vita a sostenere e pervadere tutto ciò, ed essa non può essere paragonata a niente, ricondotta a nulla, né concepita, né analizzata, e certo neppure mai "compresa". E poiché noi stessi, vivendo, sentiamo la vita, allora incontriamo la vita anche nell'immagine del mondo. Detto in breve: viviamo la nostra vita e in essa la vita universale. Da ciò ora segue, che della vita possiamo sapere qualcosa di preciso, solo nella misura in cui noi stessi, vivendo, ci immergiamo in essa con sufficiente profondità da conservarne un ricordo nella veglia cosciente».

individuale è da considerarsi come la vera antitesi di questa naturalezza. Una architettura buona, durevole e vitale offre all'io individuale la possibilità di varcare i suoi confini, mettendolo in comunicazione con il mondo e rompendo il cerchio "magico" del suo "destino".³⁸

Si è parlato a lungo di città come *ecosistema* nel corso del presente studio. Proprio come avviene negli ecosistemi naturali, gli ecosistemi urbani dovrebbero conservare il massimo di resilienza possibile, nella consapevolezza che ogni cosa è votata a un eterno ed incessante sviluppo. Non è il cambiamento a minacciare la vita delle città, bensì la perdita di elasticità da parte del sistema e la progettazione architettonica e urbanistica del secolo scorso ha contribuito in enorme misura ad incrementare il rischio di questa perdita, concretizzandola in innumerevoli casi nella rigidità di edifici e quartieri incapaci di evolvere. Oggi più che mai si rende perciò necessario uno spostamento di prospettiva dalle grandi concezioni panottiche alle piccole realtà locali, alle spinte dal basso, alle persone in carne ed ossa, a una concezione discreta dell'architettura che è anche la sola via di salvezza per quest'ultima in un mondo sempre più preda della moda e dei trend momentanei. Un imprescindibile insegnamento in tal senso ci è offerto da architetti-artigiani "silenziosi" e solitari come Alexander, Caminada e Loos: essi hanno tentato di ancorare la loro pratica nell'eterno scorrere del tempo e in una tradizione le cui origini sono remote e i cui sviluppi sono ancora ignoti. Questi tre architetti, ciascuno a modo proprio, sono portatori di uno spirito opposto al clamore di chi, in nome della visibilità e dell'effetto, è disposto a vincolare la propria arte alla caducità della moda e del mercato: essi sono fautori di quella «precisione» che è capacità di «vedere piccolo tra le cose, conoscere e pesare il valore del dettaglio, avere coscienza dell'importanza delle assenze, delle pause, dei vuoti, della variazione».³⁹

³⁸ Cfr. W. Benjamin, *Destino e carattere*, in *Angelus Novus*, cit., pp. 31-38.

³⁹ V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, cit., p. 53.

Bibliografia

- A. Aalto, *Idee di architettura. Scritti scelti 1921-1968*, trad. it. di M. Merckling e M.L. Murole Cremonesi, con un saggio introduttivo di M. Fagiolo, Zanichelli, Bologna 1987.
- A. Aalto, *Alvar Aalto in his own Words*, a c. di G. Schildt, Rizzoli, Milano 1998.
- M. Alberti, *Advances in Urban Ecology. Integrating Humans and Ecological Processes in Urban Ecosystems*, Springer, New York 2008.
- C. Alexander, *A Pattern Language. Towns, Buildings, Constructions*, Oxford University Press, New York 1977.
- C. Alexander, *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York 1979.
- C. Alexander, P. Eisenman, *Contrasting Concepts of Harmony in Architecture. The 1982 Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman. An Early Discussion of the "New Sciences" of Organised Complexity in Architecture* (disponibile online al sito: http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm)
- C. Alexander, H.J. Neis, M.M. Alexander, *The Battle for the Life and the Beauty of the Earth. A Struggle Between Two World-Systems*, Oxford University Press, Oxford 1983.
- C. Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, Harvard University Press, 1964.
- C. Alexander, *A City is not a Tree. 50th Anniversary Edition*, a c. di M. Mehaffy, Sustasis Press, Portland 2015.
- C. Alexander, *Sustainability and Morphogenesis. The Birth of a Living World*, Schumacher Lecture, Bristol, October 30, 2004, Center for Environmental Structure 2004.
- C. Alexander, *Making the Garden*, 2016 (<https://www.firstthings.com/article/2016/02/making-the-garden>)
- A. Almusaed, *Biophilic and Bioclimatic Architecture. Analytical Therapy for the Next Generation of Passive Sustainable Architecture*, Springer, London 2011.

- B. Alsopp, *Towards a humane architecture*, Frederik Muller Limited, London 1974.
- S. Ames, *A Guide to Community Visioning: Hands-On Information for Local Communities*, Rev Sprl edition, 1994.
- G.C. Argan, *L'Europa delle capitali. 1600-1700*, Skira, Milano 2004.
- C. Argyris, D. Schön, *Organizational Learning. A Theory of Action Perspective*, Addison-Wesley Publishing Company, Reading, Massachussets 1978.
- H.U. Asemissen, *Helmuth Plessner: Die Exzentrische Position des Menschen*, in J. Speck, a c. di, *Philosophie der Gegenwart II*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1981, pp. 146-180.
- T. Ashton, *La rivoluzione industriale. 1760-1830*, trad. it. di D. Barbone e B.N. Sinha, Laterza, Roma-Bari 2006.
- M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, con una prefaz. dell'autore, trad. it. di D. Rolland, trad. della prefaz. di C. Milani, Elèuthera, Milano 2009.
- M. Augé, *L'antropologo e il mondo globale*, trad. it. di L. Odello, Cortina, Milano 2014.
- M. Augé, *Un etnologo al bistrot*, trad. it. di M. Gregorio, Cortina, Milano 2015.
- G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. it. di E. Catalano, Dedalo, Bari 1975.
- R. Banham, *Architettura della Seconda Età della Macchina*, trad. it. di B. Del Mercato, a c. di M. Biraghi, Electa, Milano 2004.
- R. Banham, *Architettura della prima età della macchina*, trad. it. di S. Montagner, con una prefazione di M. Biraghi, Marinotti, Milano 2005.
- R. Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*, Penguin Books, London 1973.
- G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, trad. it. di G. Longo e G. Trautteur, Adelphi, Milano 1977.
- G. Bateson, *Mente e natura. Un'unità necessaria*, trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1984.

- G. Bateson, M.C. Bateson, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1989.
- J. Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, trad. it. di G. Gozzi e P. Stefani, con una presentaz. di R. Sassarelli, Il Mulino, Bologna 1976.
- J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, trad. it. di G. Mancuso, Feltrinelli, Milano 2007.
- J. Baudrillard, *America*, trad. it. di A. Guarino, Sellerio, Milano 2009.
- Z. Bauman, *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, a c. di R. Mazzeo, trad. it. di M. de Carneri e P. Boccagni, Erickson, Trento 2007.
- A.G. Baumgarten, *Estetica*, a c. di F. Piselli, Bompiani, Milano 1992.
- L. Benevolo, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1985.
- L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1999.
- W. Benjamin, *Le affinità elettive*, trad. it. di R. Solmi, OCWB, vol. I, pp. 523-589.
- W. Benjamin, *Napoli*, trad. it. di H. Riediger, in *Opere Complete di Walter Benjamin* (OCWB), vol.II (Scritti 1923-1927), a c. di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a c. di E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, pp. 37-46.
- W. Benjamin, *Strada a senso unico*, trad. it. di B. Cetti Marinoni, OCWB, vol. II, pp. 409-463.
- W. Benjamin, *Mosca*, trad. it. di M. Bertolini, in OCWB, vol. II, cit., pp. 624-653.
- W. Benjamin, *Il casermone*, trad. it. di G. Schiavoni, in OCWB, vol. IV (Scritti 1930-1931), a c. di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a c. di E. Ganni, con la coll. Di H. Riediger, Einaudi, Torino 2002, pp. 196-202.
- W. Benjamin, 'Ombre corte [III]', trad. it. di G. Schiavoni, in *Opere Complete di Walter Benjamin*, vol. V (Scritti 1932-1933), a c. di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ediz. it. a c. di E. Ganni, con la coll. di H. Riediger, Torino, Einaudi, 2003, pp. 433-436.

- W. Benjamin, *Esperienza e povertà*, trad. it. di F. Desideri, in OCWB, vol. V, pp. 539-544.
- W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, trad. it. di G. Bonola e M. Ranchetti, in OCWB, vol VII, pp. 483-493.
- W. Benjamin, *Exposé. Parigi, la capitale del XIX secolo*, trad. it. di R. Solmi, in OCWB, vol. IX (*I «passages» di Parigi*), a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, con la coll. di H. Riediger, Einaudi, Torino 2010, pp. 5-18.
- I. Bentley, *Urban Transformations. Power, People, and Urban Design*, Routledge, London-New York 1999.
- P. Berg, R. Dasmann, 'Reinhabiting California', *Ecologist* 7, no. 10 (1977), pp. 399-401.
- H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, a c. di M. Acerra, Rizzoli, Milano 2012.
- M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea I. 1750-1945*, 2 voll., Einaudi, Torino 2008, vol. I.
- M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008.
- E. Bloch, 'Italien und die Porosität (1925)', in *Literarische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, pp. 508-515.
- N. Bobbio, 'Individualismo e organicismo', in *Liberalismo e democrazia*, Simonelli Editore, 2006, pp. 62-66.
- L. Bolk, *Il problema dell'ominazione*, a cura di R. Bonito Oliva, Derive Approdi, Roma 2006.
- P. Bourdieu, *La miseria del mondo*, a cura di A. Petrillo e C. Tarantino, Mimesis, Milano 2015.
- P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica. Con tre studi di etnologia cabila*, trad. it. di I. Maffi, Cortina, Milano 2003.
- C. Boyer, *Dreaming the Rational City*, The MIT Press, Cambridge 1983.
- S. Brand, *How Buildings Learn. What Happens After They're Built*, Phoenix Illustrated, London 1994.
- S. Brand, *The Clock of the Long Now*, Basic Books, New York 1999.

- W. Brenne, F. Jaschke, 'Städtebau und Architektur bei Bruno Taut', in *Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin*, Deutscher Werkbund Berlin, a c. di, Braun, Berlin 2013, pp. 156-165.
- C. Brentari, *Jakob von Uexküll. Alle origini dell'antropologia filosofica*, Morcelliana, Brescia 2011.
- S. Broadhurst, *Liminal Acts. A Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, Continuum, London-New York 1999.
- H. Broch, *L'immagine del mondo nel romanzo*, in *Il Kitsch*, trad. it. di R. Malagoli e S. Vertone, con una prefazione di L. Forte, Einaudi, Torino 1990.
- M. Cacciari, *Adolf Loos e il suo angelo. „Das Andere“ e altri scritti*, Electa, Milano 1981.
- M. Cacciari, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Adelphi, Milano 2005.
- G.A. Caminada, *Stiva da morts. Vom Nutzen der Architektur*, con testi di A. Cabalzar, G.A. Caminada e M. Tschanz, con fotografie di L. Degonda, Zürich 2003.
- G.A. Caminada, "Ähnlichkeit und Differenz. Im neuen Kontext das Eigene anders spüren", *Ein Gespräch mit Gion A. Caminada, Vrin*, in *Ein Haus. Werk – Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati*, a c. di T. Schoper, Passagen Verlag, Wien 2017, pp. 17-49.
- E. Cassirer, *An Essay on Man. An introduction to a philosophy of human culture*, Yale University Press, New Haven-London 1944.
- D. Claessens, *Instinkt, Psyche, Geltung. Bestimmungsfaktoren menschlichen Verhaltens. Eine soziologische Anthropologie*, Westdeutscher Verlag, Köln-Opladen 1968.
- J. Clair, *La responsabilità dell'artista*, trad. it. di S. Chiodi, Abscondita, Milano 2014.
- V. Codeluppi, *La vetrinizzazione sociale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
- M. Conan, *Baroque Garden Cultures. Emulation, Sublimation, Subversion*, *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, 25, 2005.

- J. Corner, *The Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner 1990-2010*, a c. di A.B. Hirsch, Princeton Architectural Press, Princeton 2014.
- A. Cristoforetti, F. Gennai, G. Rodeschini, 'Home Sweet Home: The Emotional Construction of Places', *Journal of Aging Studies* 25 (2011), pp. 225–232.
- G. Cullen, *The Concise Townscape*, The Architectural Press, London 1961.
- A.R. Cuthbert, *The Form of Cities. Political Economy and Urban Design*, Blackwell, Malden-Oxford-Victoria 2006.
- V. d'Anna, *L'uomo fra natura e cultura : Arnold Gehlen e il moderno*, CLUEB, Bologna 2001.
- M. Davies, *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*, Pimlico, London 1996.
- R. Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, 1989.
- A. de Botton, *Architettura e felicità* (2006), trad. it. di S. Beretta, Parma, Guanda, 2006.
- M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. di M. Baccianini, con una prefaz. di M. Maffesoli, con un'introduz. di A. Abruzzese, con una postfaz. di P. Di Cori, Edizioni Lavoro, Roma 2001.
- G.A. De Toni, a c. di, *La psicologia della Gestalt*, Feltrinelli, Milano 1961.
- M. Deege, *Die Technikphilosophie Arnold Gehlens*, Kovač, Hamburg 1996.
- G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelveccchi, Roma 2010.
- H. Delitz, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Campus Verlag, Frankfurt-New York 2009.
- H. Delitz, *Arnold Gehlen*, UVK, Konstanz 2011.
- H. Delitz, *Helmuth Plessner und Henri Bergson: Zwei Lebensphilosophien, zwei Philosophische Anthropologien*, in G. Plas, G. Raule, a c. di, *Konkurrenz der Paradigmata. Zum Entstehungskontext der philosophischen Anthropologie*, (Philosophische Anthropologie – Themen und Positionen 4), Nordhausen 2011, pp. 279-307.

- D. Dennett, *Sweet Dreams. Illusioni filosofiche sulla coscienza*, trad. it. di A. Cilluffo, Cortina, Milano 2006.
- R. Descartes, *Discorso sul metodo*, a c. di E. Scribano, con un commento di E. Gilson, San Paolo, Cinisello Balsamo 2003.
- E.J. Dijksterhuis, *Il meccanicismo e l'immagine del mondo. Dai presocratici a Newton*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- H. Driesch, *Der Begriff der organischen Form*, Bornträger, Stuttgart 1919.
- A. Duany, J. Speck, M. Lydon, *The Smart Growth Manual*, McGraw-Hill, New York 2004.
- A. Duany, E. Plater-Zyberk, J. Speck, *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream* (2000), 10th Anniversary Edition, with a new preface by the authors, North Point Press, New York 2010.
- N. Eldredge, *La vita in bilico. Il pianeta terra sull'orlo dell'estinzione*, trad. it. di A. Panini e G.P. Panini, Einaudi, Torino 2000.
- N. Ellin, *Postmodern Urbanism*, Princeton 1996.
- F. Engels, *La condizione della classe operaia in Inghilterra*, trad. it. di V. Piva, con una nota introduttiva di L. Caretti, Samonà e Savelli, Roma 1972.
- U. Fadini, *Il corpo imprevisto. Filosofia, antropologia e tecnica in Arnold Gehlen*, Angeli, Milano 1988.
- H. Fahrenbach, "Lebensphilosophische" oder "existenzphilosophische" Anthropologie? Plessners Auseinandersetzung mit Heidegger, «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften» 7 (1990-91), pp. 71-111.
- Filarete, *Trattato di architettura*, a c. di A.M. Finoli e L. Grassi, Il Polifilo, Milano 1972.
- J. Fischer, 'Philosophische Anthropologie', in E. Bohlken, C. Thies, a cura di, *Handbuch Anthropologie: Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik*, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar, pp. 216-224.
- J. Fischer, *Universeller Ausdrucksüberschuss: Randbeobachtungen zur philosophischen Anthropologie der Intersubjektivität*, a cura di M. Großheim, Rostocker Phaenomenologische Manuskripte, 11, Rostock 2011.

- J. Fischer, *Philosophische Anthropologie: Eine Denkrichtung des 20. Jahrhunderts*, Karl Alber, Freiburg i.B. 2015.
- H. Ford, *La mia vita e la mia opera*, trad. it. di S. Benco, con un'introduz. e una postfaz. di P. Ortoleva, La Salamandra, Milano 1980.
- M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, trad. it. di A. Tarchetti, Einaudi, Torino 1993.
- H. Frey, *Designing the City. Towards a More Sustainable Urban Form*, Spon Press, London-New York 1999.
- H. Frey, P. Yaneske, *Visions of Sustainability. Cities and Regions*, Routledge, London-New York 2007.
- H. Frumkin, L. Frank, R. Jackson, *Urban Sprawl and Public Health. Designing, Planning, and Building for Healthy Communities*, Island Press, Washington-Covelo-London 2004.
- H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, a c. di R. Dottori, Bompiani, Milano 2001
- G.C. Gallopín, 'Planning for Resilience: Scenarios, Surprises, and Branch Points', in *Panarchy. Understanding Transformations in Human and Natural Systems*, a c. di L.H. Gunderson, C.S. Holling, cit., pp. 361-392.
- T. Garnier, *Una città industriale. Studio per la costruzione delle città (1917)*, in *Antologia di urbanistica*, a c. di P. Sica, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 310-315.
- A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, trad. it. di C. Mainoldi, a c. di V. Rasini, con una prefaz. di V. Rasini e una nota introduttiva di K.S. Rehberg, Mimesis, Milano 2010.
- E. Gellner, *Architettura rurale nelle Dolomiti Venete*, Edizioni Dolomiti, Cortina 1988.
- S. Giammusso, *Der ganze Mensch. Das Problem einer philosophischen Lehre vom Menschen bei Dilthey und Plessner*, in "Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften", 7 (1990-91), pp. 112-138.
- S. Giammusso, *La comprensione dell'umano. L'idea di un'ermeneutica antropologica dopo Dilthey*, Rubettino, Soveria Mannelli 2000.
- S. Giedion, *Bauen in Frankreich. Eisen. Eisenbeton*, Klinkhardt und Biermann, Leipzig-Berlin 1928.

- S. Giedion, *Spazio tempo e architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, trad. it. di E. e M. Labò, Hoepli, Milano 1954.
- S. Giedion, *L'era della meccanizzazione*, a c. di M. Labò, Feltrinelli, Milano 1967.
- S. Giedion, *Breviario di architettura*, trad. it. di E. Labò, con un saggio introduttivo di C. Olmo, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- N. Glazer, 'The Schools of the Minor Professions', *Minerva*, Vol. 12, No. 3 (July 1974), pp. 346-364.
- N. Glazer, *From a Cause to a Style. Modernist Architecture's Encounter with the American City*, Princeton University Press, Princeton 2007.
- A. Glikson, *The Ecological Basis of Planning*, a c. di L. Mumford, Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands 1971.
- M. Godelier, *The Mental and the Material. Thought, Economy and Society*, a cura di M. Thom, Thetford Press, 1986.
- J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, trad. it. di B. Groff, B. Maffi e S. Zecchi, Guanda, Parma 1983.
- J.W. Goethe, *Faust*, trad. it. di G. Manacorda, con un saggio introduttivo di T. Mann, Rizzoli, Milano 2005.
- E. Goffman, *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*, Basic Books, New York 1971.
- S.J. Gould, E.S. Vrba, *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione* (1982), trad. it. di C. Ceci, a c. di T. Pievani, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- S.J. Gould, R. Lewontin, *I pennacchi di San Marco e il paradigma di Pangloss. Critica del programma adattazionista* (1979), trad. it. di M. Ferraguti, Torino, Einaudi, 2001.
- F. Graber, *Die Weltoffenheit des Menschen. Eine Darstellung und Deutung der philosophischen Anthropologie*, a cura di E. Montalta, Universitätsverlag, Freiburg (Schweiz) 1974.
- V. Gregotti, *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Roma-Bari, Laterza 2006.
- V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino 2008.
- V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Einaudi, Torino 2010.

- B. Groethuysen, *Philosophische Anthropologie*, WBG, Darmstadt 1969.
- G. Gurisatti, *Costellazioni. Storia, arte e tecnica in Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2010.
- P. Gustafson, 'Meanings of Place: Everyday Experience and Theoretical Conceptualizations', *Journal of Environmental Psychology* (2001) 21, pp. 5-16.
- J. Habermas, *Moderne und postmoderne Architektur*, in *Die neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1985.
- P. Hadot, *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, trad. it. di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2006.
- P. Hall, *Cities of Tomorrow. An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*, Wiley-Blackwell, Chichester 1998.
- G. Hallsmith, *The Key to Sustainable Cities. Meeting Human Needs. Transforming Community Systems*, New Society Publishers, Gabriola Island, Canada 2003.
- D. Hayden, *The Power of Place. Urban Landscapes as Public History*, The MIT Press, Cambridge 1995.
- J. Heathcott, 'Reading the Accidental Archive Architecture, Ephemera, and Landscape as Evidence of an Urban Public Culture', *Winterthur Portfolio*, Vol. 41, No. 4 (Winter 2007), pp. 239-268.
- G.W.F. Hegel, *La filosofia dello spirito*, a c. di A. Bosi, De Agostini, Novara 2014.
- G.W.F. Hegel, *Scienza della logica*, vol. I, a c. di A. Moni, con un'introduzione di L. Lugarini e una nota di C. Cesa, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1974.
- M. Heidegger, 'Costruire, abitare, pensare' (1951), in *Saggi e discorsi*, a c. di G. Vattimo, Milano, Mursia, 2014.
- H.E. Hengstenberg, *Philosophische Anthropologie*, Kohlhammer, Stuttgart 1960.
- J.G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, a cura di H.D. Irmischer, Reclam, Ditzingen 1986.
- H. Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique*, MIT Press, Cambridge-London 1999.

- L. Hilberseimer, *Großstadtbauten e altri scritti di arte e di architettura*, trad. it. di M. Caja, con saggi di F. Neumeyer, R. Capozzi, F. Visconti e S. Malcovati, Clean, Napoli 2010.
- H. Hodges, *Artefacts: An Introduction to Early Materials and Technology*, Duckworth, London 1964.
- C.S. Holling, L.H. Gunderson, D. Ludwig, "In Quest of a Theory of Adaptive Change", in C.S. Holling, L.H. Gunderson, a c. di., *Panarchy. Understanding Transformations in Human and Natural Systems*, Island Press 2001, pp. 3-22.
- C.S. Holling, 'From Complex Regions to Complex Worlds', *Ecology and Society* 9(1): 11 [online].
- C.S. Holling, M.A. Goldberg, 'Ecology and Planning', *Journal of the American Institute of Planners*, 37:4, 1971, pp. 221-230.
- D. Holmgren, *Permaculture. Principles and Pathways Beyond Sustainability*, Permanent Publications, East Meon 2011.
- J. Holston, *The Modernist City. An Anthropological Critique of Brasília*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- J. Holston, *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil (In-formation)*, Princeton University Press, Princeton 2007.
- E. Howard, *La città giardino (1898)*, in P. Sica, a c. di, *Antologia di urbanistica*, cit., pp. 273-280.
- S. Huntington, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine globale*, trad. it. di S. Minucci, Garzanti, Milano 2000.
- I. Illich, *La Convivialità*, trad. it. di M. Cucchi, a c. di T. Casartelli, con un'introduz. di R. Mordacci, Red, Milano 1993.
- C. Illies, *Philosophische Anthropologie im biologischen Zeitalter*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2006.
- T. Ingold, *The Skolt Lapps today*, Cambridge University Press, Cambridge 1976.
- T. Ingold, *Hunters, pastoralists and ranchers: Reindeer economies and their transformations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- T. Ingold, a c. di, *What is an animal?*, London-New York, Routledge, 1994.

- T. Ingold, 'Evolving Skills', in H. Rose, S. Rose, a c. di, *Alas Poor Darwin. Arguments against Evolutionary Psychology*, London, Johnatan Cape, 2000, pp. 225-246.
- T. Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Routledge, London-New York 2000.
- T. Ingold, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, London-New York 2011.
- T. Ingold, 'A Naturalist Abroad in the Museum of Ontology: Philippe Descola's Beyond Nature and Culture', *Anthropological Forum*, 26:3, 2016, pp. 301-320.
- T. Ingold, 'From Science to Art and Back Again: The Pendulum of an Anthropologist', *Anuac*, 5(1), pp. 5-23.
- A.B. Jacobs, *The Urban Design Plan for the Comprehensive Plan of San Francisco*, The Department of City Planning, San Francisco 1971.
- A.B. Jacobs, D. Appleyard (1987), 'Toward an Urban Design Manifesto', *Journal of the American Planning Association*, 53:1, pp. 112-120.
- A.B. Jacobs, *Making City Planning Work*, American Planning Association, Chicago 1980.
- A.B. Jacobs, *Great Streets*, MIT Press, Cambridge, 1993.
- A.B. Jacobs, E. Macdonald, Y. Rofé, *The Boulevard Book. History, Evolution, Design of Multinway Boulevards*, The MIT Press, Cambridge 2002.
- A.B. Jacobs, *The good city. Reflections and imaginations*, Routledge, London-New York 2011.
- J. Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, trad. it. di G. Scattone, con una prefaz. di C. Olmo, Einaudi, Torino 1969.
- X. de Jarcy, *Le Corbusier. Une fascisme français*, Albin Michel, Paris 2015.
- C. Jencks, *The Language of Post-modern Architecture*, Rizzoli, Milano 1977.
- Y. Joye, 'Architectural Lessons From Environmental Psychology: The Case of Biophilic Architecture', *Review of General Psychology*, 2007, Vol. 11, No. 4, pp. 305-328.

- R. Karneth, *Anthropo-biologie und Biologie. Biologische Kategorien bei Arnold Gehlen – im Licht der Biologie, insbesondere der vergleichenden Verhaltensforschung der Lorenz-Schule*, Ergon, Würzburg 1991.
- C. Keller, 'Thought and production: Insights of the practitioner', in *Anthropological Perspectives on Technology*, a cura di M.B. Schiffer, University of New Mexico Press, Albuquerque 2001.
- L. Klages, *Mensch und Erde. Ein Denkanstoß*, Matthes & Seitz, Berlin 1913.
- K. Koffka, *Principi di psicologia della forma*, a c. di C. Sborgi, Bollati Boringhieri, Torino 1970.
- W. Köhler, *Intelligenzprüfungen an Menschenaffen*, Springer, Berlin-Heidelberg 1921.
- W. Köhler, *Psychologische Probleme*, Springer, Berlin-Heidelberg 1933.
- W. Köhler, *Gestalt Psychology: An Introduction to New Concepts in Modern Psychology*, Liveright, New York 1947.
- H.R. Kolvir, H.M. Domola, 'The Study of Environmental Psychology in Tall Buildings with Sustainable Architecture Approach', *Architecture Research* 2015, 5(3): pp. 102-105.
- R. Koolhaas, *Urbanistica e delirio*, in M. Biraghi, G. Damiani, a c. di, *Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi critici: 1945-2000*, Einaudi, Torino 2009, pp. 454-462.
- R. Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a c. di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2010.
- R. Koolhaas, *Singapore Songlines. Ritratto di una metropoli Potemkin... o trent'anni di tabula rasa*, trad. it. di M. di Robilant, Quodlibet, Macerata 2010.
- R. Koolhaas, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, a c. di M. Biraghi, Electa, Milano 2000.
- A. Korn, *History Builds the Town*, Lund Humphries, London-Bradford 1953.
- T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, trad. it. di A. Carugo, Einaudi, Torino 1969.
- J. Kunstler, *The Geography of Nowhere: The Rise and Decline of America's Man-Made Landscape*, Free Press, New York 1994.

- F. La Cecla, *Contro l'urbanistica. La cultura delle città*, Einaudi, Torni 2015
- C. Landry, *The Creative City. A toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publications, London 2000.
- H. Lannoch, H.J. Lannoch, 'Toward a Semantic Notion of Space', *Design Issues*, Vol. 5, No. 2 (Spring, 1989), pp. 40-50.
- Le Corbusier, *Urbanistica* (1945), trad. it. di A. Beltrami Raini, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- Le Corbusier, *Verso una architettura*, a c. di P. Cerri e P. Nicolini, Longanesi, Milano 2003.
- Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, trad. it. di G. Scattone, Laterza, Roma-Bari 2011.
- R. Leakey, R. Lewin, *La Sesta Estinzione. La vita sulla terra e il futuro del genere umano*, a c. di I.C. Blum, Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- A. Leaman, *Post-occupancy Evaluation*, www.usablebuildings.co.uk, 2005 e [W.F.E. Preiser](http://www.usablebuildings.co.uk), "Post-occupancy evaluation: how to make buildings work better", *Facilities*, Vol. 13 Iss: 11, 1995, pp.19 – 28
- C. Leinberger, *The Option of Urbanism. Investing in a New American Dream*, Island Press, Washington D.C. 2007.
- H. Lenk, *Das flexible Vielfachwesen*, Velbrück, Weilerswist 2010.
- A. Loos, 'A proposito di un povero ricco' (1900), in *Parole nel vuoto*, trad. it. di S. Gessner, con una prefaz. di J. Rykwert, Milano, Adelphi, 1972, pp. 149-155.
- A. Loos, 'Architettura' (1910), in *Parole nel vuoto*, cit., pp. 241-256.
- K. Lorenz, *Er redete mit dem Vieh, den Vögeln und den Fischen*, DTV, München 1964.
- K. Lorenz, *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, Piper Verlag, München 1973.
- K. Lorenz, *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*, Piper Verlag, München 1973.
- K. Lorenz, *L'etologia. Fondamenti e metodi*, trad. it. di F. Scapini, Bollati Boringhieri, Torino 2010.

- K. Löwith, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*, trad. it. di F. Tedeschi Negri, con una prefazione di P. Rossi, Il Saggiatore, Milano 2010.
- K. Lynch, *L'immagine della città*, a c. di P. Ceccarelli, Marsilio, Venezia 1964.
- J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* (1979), trad. it. di C. Formenti, Milano, Feltrinelli, 1981.
- J.R.A. Maier, G.M. Fadel, D.G. Battisto, 'An Affordance-based Approach to Architectural Theory, Design, and Practice', *Design Studies* 30 (2009), pp. 393-414.
- B. Malinowski, *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, trad. it. di M. Ariotti, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- M.E. Mann, R.S. Bradley, M.K. Hughes, 'Northern hemisphere temperatures during the past millennium: Inferences, uncertainties, and limitations', *Geophysical Research Letters*, 26 (6), 1999, pp. 759-762.
- J.A. Maravall, *La cultura del barocco. Analisi di una struttura storica*, trad. it. di C. Paez, Il Mulino, Bologna 1985.
- P.J. Marcotullio, G. McGranahan, a c. di, *Scaling Urban Environmental Challenges. From Local to Global and Back*, Earthscan, London-Sterling 2007.
- O. Marquard, 'Dilthey e l'antropologia', in *Dilthey e il pensiero del Novecento*, a c. di F. Bianco, Franco Angeli, Milano 1988.
- L. Martinelli, Le Corbusier, 'fascista e antisemita alla francese', *La Stampa*, 31/03/2015.
- G. Matteucci, *Il sapere estetico come prassi antropologica. Cassirer, Gehlen e la configurazione del sensibile*, ETS, Pisa 2010.
- M. Mauss, 'Le tecniche del corpo', in *Teoria generale della magia e altri saggi*, trad. it. Di F. Zannino, con una introduzione di Claude Lévi-Strauss e una prefazione di Ernesto De Martino, Einaudi, Torino 2000.
- E. Mayr, *Storia del pensiero biologico. Diversità, evoluzione, eredità* (1982), 2 voll., ed. it. a c. di P. Corsi, vol. I, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

- E. Mayr, *L'unicità della biologia. Sull'autonomia di una disciplina scientifica*, a c. di C. Serra, Cortina, Milano 2005.
- M.J. McDonnell, S.T. Pickett, *Humans as Components of Ecosystems. The Ecology of Subtle Human Effects and Populated Areas*, Springer, New York 1993.
- W. McDonough, M. Braungart, *The Upcycle. Beyond Sustainability: Designing for Abundance*, con un'introduzione di B. Clinton, North Point Press, New York 2013.
- W. McDonough, M. Braungart, *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things*, North Point Press, New York 2003.
- A. McDowell, 'The Architecture Of Performance', *Log*, No. 10, Anyone Corporation, New York 2007, pp. 65-69.
- I.L. McHarg, *Design with Nature*, The Natural History Press, Garden City, N.Y., 1969.
- C.E. Meinecke, *Your Cabin in the Woods. A Compilation of Cabin Plans and Philosophy for Discovering Life in the Great Out Doors*, 1943.
- M. Meschiari, *Terra sapiens. Antropologie del paesaggio*, Sellerio, Palermo 2010.
- M. Meschiari, *Spazi Uniti d'America. Etnografia di un immaginario*, Quodlibet, Macerata 2012.
- M. Meschiari, *Less is home. Antropologie dello spazio domestico*, Compositori, Bologna 2014.
- L. Mies van der Rohe, *Gli scritti e le parole*, a c. di V. Pizzigoni, Einaudi, Torino 2010.
- J. Moore, 'Placing Home in Context', *Journal of Environmental Psychology* (2000) 20, pp. 207-217.
- W. Morris, *Architettura e socialismo*, ed. it. a cura di M. Manieri-Elia, Laterza, Bari 1963.
- C. Moughtin, *Urban Design. Green Dimensions*, Butterworth-Heinemann, Oxford 1996.
- L. Mumford, *The Highway and the City*, Secker & Warburg, London 1953.

- L. Mumford, *The City in History. Its Origins, its Transformations, and its Prospects*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1961.
- O. Newman, *Defensible Space. Crime Prevention Through Urban Design*, Macmillan Publishers, London 1972.
- P. Newman, J. Kenworthy, *Sustainability and cities. Overcoming automobile dependence*, Island Press, Washington 1999.
- P. Newman, I. Jennings, *Cities as Sustainable Ecosystems. Principles and Practices*, Island Press, Washington-Covelo-London 2008.
- F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, a c. di e con un'introduz. di S. Giannetta, Rizzoli, Milano 1997.
- C. Norberg Schulz, 'Genius loci' (1976), in *Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi critici: 1945-2000*, a c. di M. Biraghi e G. Damiani, con un'introduz. di M. Biraghi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 262-276.
- E.P. Odum, *Ecology: The Link Between the Natural and the Social Sciences*, Holt, Rinehart and Winston, New York-Chicago-San Francisco 1963.
- W. Oechslin, *Wagner, Loos e l'evoluzione dell'architettura moderna*, trad. it. di G. Quadrio Curzio, Skira, Milano 2004.
- P. Oliver, *Dwellings. The Vernacular House Worldwide*, Phaidon Press, Londra 2003.
- S. Oyama, *The Ontogeny of Information. Developmental Systems and Evolution*, mit einer Einführung von R. Lewontin, Duke University Press, Durham 2000.
- S. Oyama, *Evolution's Eye: A Systems View of the Biology-Culture Divide*, Durham, Duke University Press, 2000.
- S. Oyama, R.D. Gray, P.E. Griffiths, a c. di, *Cycles of Contingency. Developmental Systems and Evolution*, Durham, Duke University Press, 2003.
- J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, John Wiley and Sons, Chichester 2012.
- M.T. Pansera, *L'uomo progetto della natura. L'antropologia filosofica di Arnold Gehlen*, con una prefazione di V. Cappelletti, Studium, Roma 1990.

- M.T. Pansera, a cura di, *Il paradigma antropologico di Arnold Gehlen*, Mimesis, Milano 2005.
- N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna. Da William Morris a Walter Gropius*, trad. it. di A. Negri, Garzanti, Milano 1999.
- U. Petersen, *Anthropologie und Handlungsphilosophie*, Kovac Verlag, Hamburg 2011.
- L. Piccinato, G. Astengo, a c. di., *La progettazione urbanistica. La città come organismo*, Marsilio, Venezia 1988.
- H. Pickert, *Das angemessene Fragen nach dem Menschen: Das Menschenbild der philosophischen Anthropologie*, Books on Demand, Norderstedt 2012.
- T. Pievani, 'La dialettica tra forme e funzioni: i concetti di adattamento e di «exaptation»', in *Introduzione alla filosofia della biologia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 142-173.
- R.M. Pirsig, *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, con una post-faz. dell'autore, Adelphi, Milano 1981.
- H. Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, de Gruyter, Berlin 1928.
- P. Portoghesi, *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1980.
- H.M. Proshansky, A.K. Fabian, R. Kaminoff, 'Place-Identity: Physical World Socialization of the Self', *Journal of Environmental Psychology* (1983) 3, pp. 57-83.
- W. Radig, *Frühformen der Hausentwicklung in Deutschland. Die frühgeschichtlichen Wurzeln des deutschen Hauses*, Berlin, Henschelverlag, 1958.
- V. Rasini, *Filosofia della natura e antropologia nel pensiero di Helmuth Plessner*, «Annali del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze», I, 1995, pp. 59-77.
- V. Rasini, *Il corpo essenziale. Un percorso di definizione del vivente e dell'uomo*, in A. Borsari, M. Russo, *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia nell'antropologia filosofica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, pp. 51-65.
- V. Rasini, *L'eccentrico. Filosofia della natura e antropologia in Helmuth Plessner*, Mimesis, Milano 2013.
- A. Rossi, *L'architettura della città*, Quodlibet, Macerata 2011

- E. Rothacker, *Philosophische Anthropologie*, Bouvier Verlag, Bonn 1966.
- C. Rowe, F. Koetter, 'Collage City', in *Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000*, a c. di M. Biraghi e G. Damiani, Einaudi, Torino 2009, pp. 208-250.
- B. Rudofsky, *Architecture without Architects: An Introduction to Non-pedigreed Architecture*, The University of New Mexico Press, Albuquerque 1964.
- M. Russo, *La provincia dell'uomo. Studio su Helmuth Plessner e sul problema di un'antropologia filosofica*, Napoli, La città del Sole, 2000.
- J. Rykwert, *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, trad. it. di D. Sacchi, Einaudi, Torino 2008.
- J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, trad. it. di E. Filippini e R. Lucci, Adelphi, Milano 1991.
- G. Ryle, *Il concetto di mente*, trad. it. di G. Pellegrino, con una prefaz. di D. Dennett, Laterza, Roma-Bari 2007.
- L. Sandercock, *Towards Cosmopolis. Planning for Multicultural Cities*, John Wiley & Sons, Chichester 1998.
- J.M. Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Gallimard, Paris 2007.
- P. Scheerbart, *Architettura di vetro*, trad. it. di M. Fabbri e G. Schiavoni, con un saggio di G. Schiavoni, Adelphi, Milano 2004.
- M. Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Bouvier, Bonn 1928.
- H. Schmidinger, C. Sedmak, a cura di, *Der Mensch – ein Mängelwesen? Endlichkeit, Kompensation, Entwicklung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2009.
- D. Schön, *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*, Basic Books, 1983.
- B. Schlorhauser, a c. di, *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, con fotografie di L. Degonda, Quart Verlag, Luzern 2005.
- J.A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism & Democracy*, Harper, New York 1942.
- J.C. Scott, *Seeing like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition have failed*, Yale University Press, Yale 1998.

- D. Seamon, 'The Phenomenological Contribution to Environmental Psychology', *Journal of Environmental Psychology* (1982) 2, pp. 119-140.
- S. Shamai, 'Sense of Place: an Empirical Measurement', *Geoforum*, Vol. 22, No. 3, pp. 347-358, 1991.
- G. Shane, *Recombinant Urbanism: Conceptual Modeling in Architecture, Urban Design and City Theory*, Academy Press, Cambridge 2005.
- H.R. Shojazadeh, M. Kazemi, A.A. Shafizadeh, 'Environmental Psychology in Architecture and Urban Design', *Research Journal of Recent Sciences*, Vol. 3(5), pp. 116-120, May (2014).
- S. van der Ryn, F. Allen, *Design for an Empathic World : Reconnecting People, Nature, and Self*, Island Press, Washington DC 2013.
- G. Simmel, 'La metropoli e la vita spirituale', trad. it. di R. Solmi, in T. Maldonado, a c. di, *Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, con un saggio introduttivo di T. Maldonado, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 65-79.
- J. Speck, *Walkable City. How Downtown Can Save America, One Step at a Time*, Farrar-Straus-Giroux, New York 2012.
- O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente*, trad. it. di J. Evola, con un'introduzione di S. Zecchi, Longanesi, Milano 1981.
- G. Strappa, *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Dedalo, Bari 1995.
- M. Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, con un'introduzione di F. Purini, Laterza, Roma-Bari 2007.
- T. Takano, 'Development of Healthy Cities and Need for Research', in *Healthy Cities and Urban Policy Research*, a c. di T. Takano, Spon Press, London-New York 2003, pp. 1-9.
- B. Taut, *Die Stadtkrone* [1919], a c. di M. Speidel, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2002.
- K. Thimm, *Alpen: Das Wunder von Vrin*, "Der Spiegel", 33/2005.
- O. Tolone, *Homo absconditus. L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

- R. Troncon, *Studi di antropologia filosofica: La filosofia dell'inquietudine*, vol. I, mit einer Einführung von Gillo Dorfles, Guerini & Associati, Milano 1991.
- R. Troncon, *Estetica e antropologia filosofica*, Mimesis, Milano 2009.
- R. Troncon, 'Service Design and Biophilia', *This Is Service Design Thinking: Basic – Tools – Cases*, hrsg. von M. Stickdorn u. J. Schneider, BIS Publishers, Amsterdam 2010, pp. 316-323.
- R. Troncon, 'Ornamento ed esaptazione: Per una teoria performativa dell'ornamento', *Costellazioni estetiche: Dalla storia alla neoestetica. Studi in onore di Luigi Russo*, hrsg. von P. D'Angelo, E. Franzini, G. Lombardo, S. Tedesco, Guerini e Associati, Milano 2013, pp. 453-458.
- R. Troncon, 'Biophilia, biophilic design e il problema della forma in architettura', *Le parole del pensiero: Studi offerti a Nestore Pirillo*, hrsg. von Fabrizio Meroi, Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 317-328.
- V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine Transaction, Chicago 1969.
- J. von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Springer, Berlin 1909.
- J. Von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, a c. e con una prefaz. di M. Mazzeo, illustraz. Di G. Kriszat, Quodlibet, Macerata 2010.
- H. Van de Velde, *Formule della bellezza architettonica moderna*, trad. it. di G. Bernabei, con un'introduz. di A. Lambrichs e M. Culot, Zanichelli, Bologna 1985.
- S. Van der Ryn, F. Allen, *Design for an Empathic World. Reconnecting People, Nature and Self*, Island Press, Washington-Covelo-New York 2013.
- R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, MIT Press, Boston 1977.
- R. Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, trad. it. di R. Gorjux e M. Rossi Paulis, con un'introduz. di V. Scully, Dedalo, Bari 2010.
- V. Vercelloni, *Ecologia degli insediamenti umani*, Jaca Book, Milano 1992.
- M. Vitruvio Pollione, *De architectura*, a c. di P. Gros, trad. it. di A. Corso e E. Romano, Einaudi, Torino 1997.

- C. Waldheim, a c. di, *The Landscape Urbanism Reader*, Princeton Architectural Press, New York 2006.
- G.B. Watson, I. Bentley, *Identity by Design*, Elsevier, Oxford 2007.
- W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Akademie, Berlin 2008 (7.Auflage).
- W. Welsch, *Mensch und Welt. Philosophie in evolutionärer Perspektive*, C.H.Beck, München 2012.
- W. Welsch, *Homo mundanus*, Velbrück, Weilerswist 2012.
- M. Wertheimer, *Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt*, in «Psychologische Forschung», 4, pp. 301-355.
- E. O. Wilson, *Consilience. The Unity of Knowledge*, Penguin Books, London 1998.
- E.T. Wimberley, *Nested Ecology: The Place of Humans in the Ecological Hierarchy*, Johns Hopkins University Press, Baltimora 2009.
- C.F. Yokom, 'Ecology of Feral Goats in Haleakala National Park, Maui, Hawaii', *The American Midland Naturalist*, Vol. 77, No. 2 (Apr., 1967), pp. 418-451.
- B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna, vol. I. Da William Morris ad Alvar Aalto: la ricerca spazio-temporale*, Einaudi, Torino 1996.
- E. Zolla, *Che cos'è la tradizione*, Adelphi, Milano 1998.

APPARATO DI IMMAGINI

1. Miti e utopie della città moderna

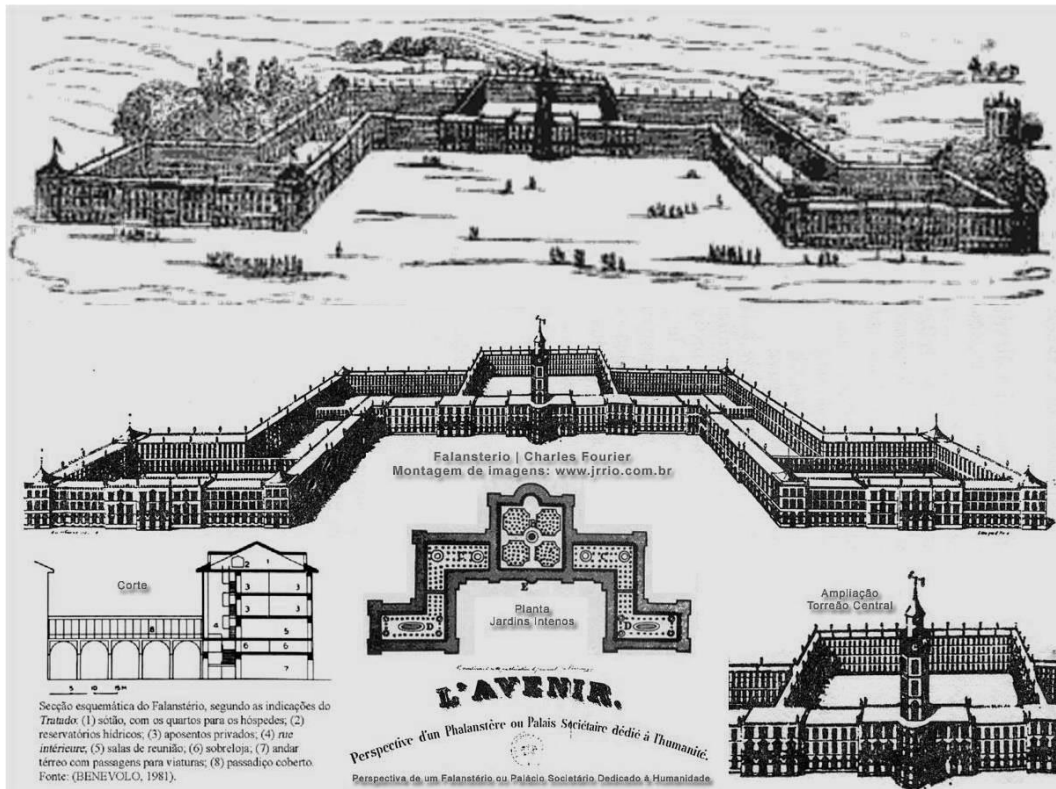


Fig. 1 – Il Falansterio. Progettato da Charles Fourier, il Falansterio è il primo grande esempio di riforma sociale inscindibile dalla riforma urbanistica. L'edificio doveva essere destinato ad accogliere millecinquecento abitanti e lavoratori ed era pensato in ogni minimo dettaglio in funzione della riorganizzazione razionale della vita, del lavoro, dello spazio, dell'economia e delle relazioni. I servizi all'interno del Falansterio sono concentrati, rendendolo un'unità funzionale indipendente, un microcosmo, una vera e propria città del lavoro nella quale la vita doveva essere collettivizzata.

(Fonte: http://www.cafedelasciudades.com.ar/urbanidad_138.htm)



Fig. 2 – La città industriale di Tony Garnier (1917). La città è un modello pensato per ospitare trentacinquemila abitanti, organizzato su basi rigorosamente razionaliste e funzionaliste, dotata di un'amministrazione di stampo socialista. Emblematica, in essa, è infatti l'assenza di carceri, chiese, tribunali e caserme, l'eliminazione del suolo privato e delle recinzioni, e lo spazio maggiore assegnato ai giardini pubblici rispetto alle superfici edificate. La città progettata da Garnier non fa riferimento a nessun luogo reale, bensì rappresenta un modello di città ideale socialista nell'età della macchina e dell'industria. La città è pensata come una città giardino, un grande parco pubblico senza limiti né recinzioni, dove la libera circolazione degli abitanti non è intralciata da proprietà privata. Nella città ideale di Garnier sono presenti in nuce tutti i punti salienti della progettazione urbanistica ortodossa: importanza dell'igiene, della luce, dello "spazio", differenziazione dei percorsi pedonali e automobilistici, l'idea di città-giardino.

(Fonte: https://www.aria.archi.fr/?page_id=589)

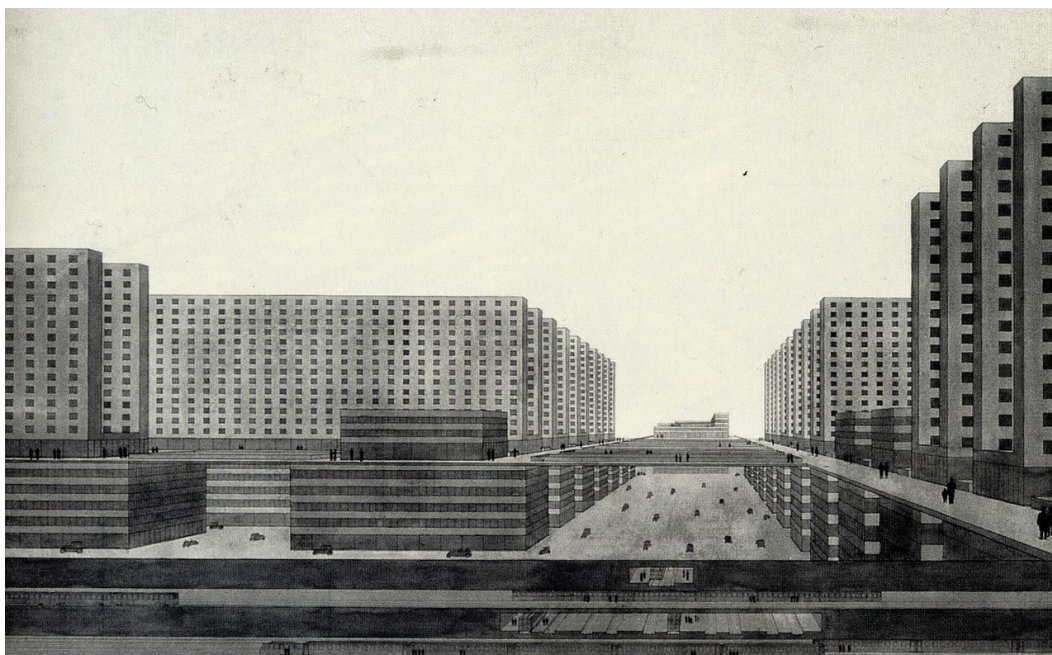


Fig. 3 – La città verticale di Ludwig Hilberseimer (1927). Hilberseimer, più degli altri architetti moderni, si confronta con le dimensioni della metropoli moderna, rifiutandone gli aspetti caotici e irrazionali. La sua è una tensione ordinatrice e razionalizzatrice che, attraverso l'urbanistica, cerca di dominare il "caos" urbano. La forma del grattacielo è, ai suoi occhi, la più adatta a risolvere le questioni relative alla densità e al traffico, ma egli la declina secondo nuovi principi, inserendola in un contesto di significato unitario. Questa importanza attribuita da Hilberseimer all'ordine, alla geometria e alla proporzione affonda le sue radici nel classicismo industriale di Peter Behrens e del Deutscher Werkbund. Ai singoli grattacieli è sottratto qualsiasi carattere individuale, poiché essi non devono svettare e rappresentare riferimenti visivi all'interno della metropoli: essi devono essere disposti in successione ripetitiva per unità e blocchi isolati, secondo un chiaro principio ordinatore.

(Fonte: <http://www.frontiere.eu/figura-105-ludwig-hilberseimer-citta-verticale-per-berlino-1926-27-pubblicato-1927/>)

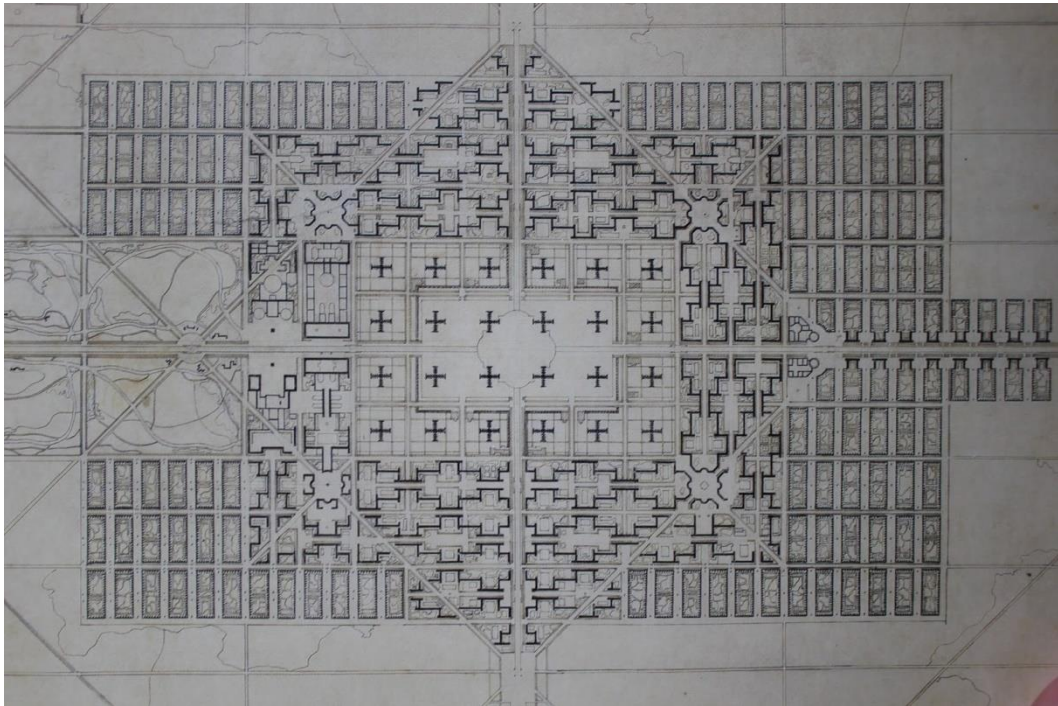


Fig. 4 – Il progetto per una Ville contemporaine di Le Corbusier (1922). Il progetto di Le Corbusier per una città da tre milioni di abitanti presenta una griglia ortogonale intersecata da strade diagonali con piazze a esedra sulle quali si ergono grattacieli da sessanta piani a pianta cruciforme, oltre a una serie di edifici bassi, a cinque e a sei piani. Al centro della città si staglia, simbolicamente, la stazione ferroviaria sulla cui copertura si estende la pista di decollo e atterraggio per aeroplani. Il treno, l'aeroplano e l'automobile sono concepiti come i simboli più potenti della civiltà macchinista. Differentemente da Hilberseimer lo spazio della città lecorbusiana è totalmente progettato, fino a includere il tempo libero delle persone e i fattori emotivi legati alla contemplazione degli spazi verdi.

(Fonte:

http://www.mediaarchitecture.at/architekturtheorie/le_corbusier/2011_corbusier_links_en.shtml)

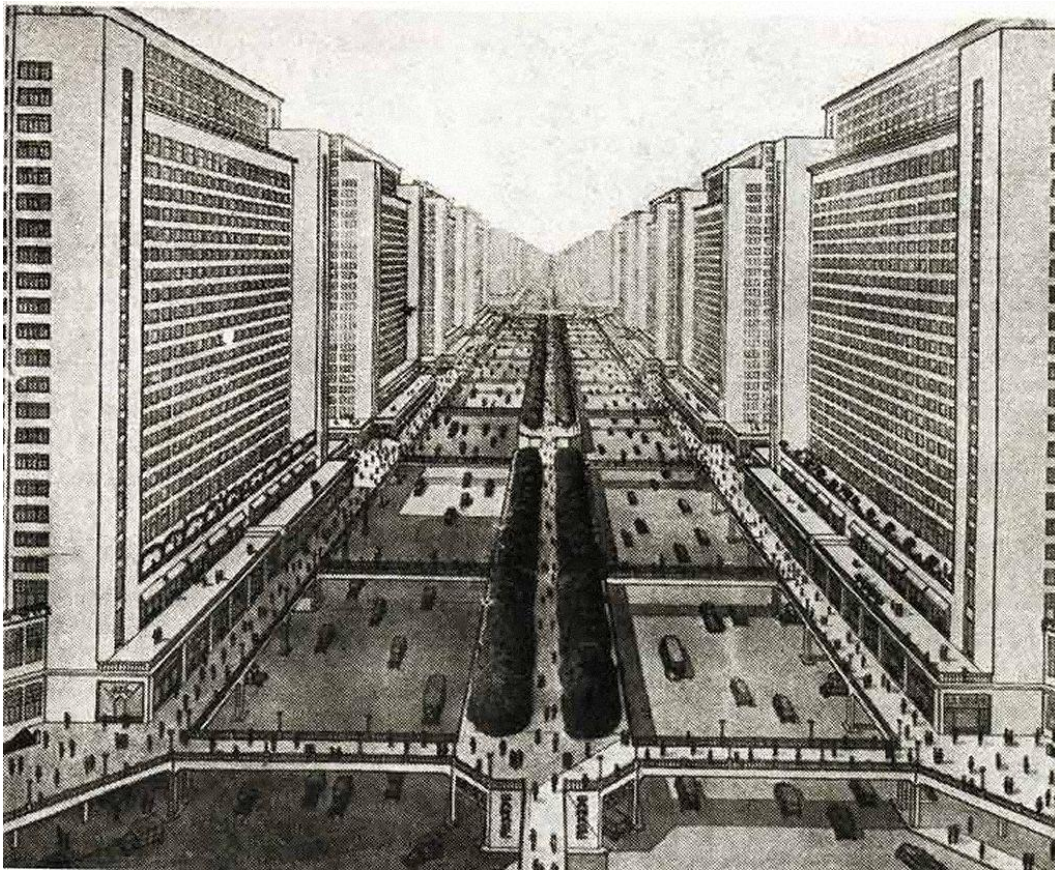


Fig. 5 – Particolare del progetto per una Ville contemporaine di Le Corbusier. In questo disegno di Le Corbusier si riconoscono tutti i dogmi dell'urbanistica modernista: la suddivisione e separazione dei livelli di traffico, i grandi viali alberati, la ripetizione e standardizzazione di poche forme architettoniche, la città pensata in funzione del traffico automobilistico. Il progetto ha carattere panottico e incasella nella sua griglia ortogonale tutte le possibili attività umane. La pianificazione, nel pensiero di Le Corbusier, sostituisce la rivoluzione, e si configura come principio di gestione economica della città.

(Fonte: <https://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>)



Figg. 6 e 7 – Il piano e il parlamento di Chandigarh di Le Corbusier (1953). Il piano urbanistico di Chandigarh, capitale del Punjab, risale agli anni '50 ed è opera di Le Corbusier. Il parlamento rappresenta la testa del corpo della città, progettata a griglia e per una bassa densità abitativa secondo i dettami del Garden City movement. Nella fotografia aerea si vede chiaramente il contrasto fra la città spontanea e la città progettata.

(Fonte: <https://thefunambulist.net/architectural-projects/the-city-of-the-global-south-and-its-insurrections-algiers-cairo-gaza-chandigarh-and-kowloon>)



Fig. 8 – Il quartiere di Berlin Britz con la Hufeisensiedlung di Bruno Taut al centro (1925-1931). Il quartiere rappresenta un ulteriore esempio di urbanistica moderna, per quanto la scala degli edifici sia assai più contenuta rispetto agli esempi estremi dell'urbanistica ortodossa (come la città di Brasilia di Oscar Niemeyer o Chandigarh di Le Corbusier). Il quartiere di Britz è pensato come un organismo, al cui centro vi è la cosiddetta Hufeisensiedlung, espressione fondamentale dell'idea di *Stadtkrone* – “corona della città” – caratteristica dell'organicismo tautiano.

(Fonte:

https://www.archweb.it/dwg/arch_arredi_famosi/Bruno_Taut/Hufeisensiedlung/Hufeisensiedlung-aerial.htm)



Fig. 9 – La città di Brasilia, progettata da Lucio Costa e Oscar Niemeyer (1960). La città di Brasilia rappresenta una delle più grandi espressioni dell'utopismo modernista, essendo una città di nuova fondazione interamente basata sui dettami dell'urbanistica moderna ortodossa. La città, ancora oggi, rivela di essere molto più a misura di automobile che di pedone. Anche qui l'organizzazione dello spazio è panottica e fondata sul paradigma della visione criticato da Pallasmaa, il quale definisce la stessa Brasilia come «*modern city of sensory deprivation*».

(Fonte: <http://arquiscopio.com/archivo/2012/07/21/plan-piloto-de-brasilia/?lang=it>)



Fig. 10 – Il quartiere di Pruitt Igoe, progettato da Minoru Yamasaki a Saint Louis (1954-55). Il complesso residenziale popolare venne demolito alle ore 15:32 del 15 luglio 1972, data emblematica della morte del modernismo, secondo Charles Jencks. Secondo psicologi e sociologi la struttura del quartiere-alveare, la sua monotonia e la sua scala disumana hanno avuto conseguenze deleterie a livello psicologico e sociale sugli abitanti innescando così una quantità infinita di violenze e vandalismi. Pruitt Igoe rappresenta l'esempio emblematico e disastroso di un'architettura dal carattere intellettualistico votata a un'umanità ideale più che alle persone con i loro bisogni e i loro vissuti concreti. In quartieri simili la percezione di non avere via di scampo è amplificata dal panottismo di spazi troppo vasti per essere concretamente abitati ed esperiti. Nel documentario *Koyaanisqatsi* di Godfrey Reggio e Ron Fricke (1982) vi sono scene evocative e drammatiche del paesaggio del quartiere. *The Pruitt Igoe Myth* (2011) è un documentario del 2011 che ripercorre tutti i momenti salienti dalla fondazione alla demolizione del quartiere.

(Fonte: <http://news.stlpublicradio.org/post/design-competition-aims-revive-pruitt-igoe-site#stream/0>)



Fig. 11 – Il quartiere di Rozzol Melara a Trieste progettato da un gruppo di architetti sotto la guida di Carlo Celli (1969-82). Costruito sulla base dei parametri “più avanzati” dettati dai CIAM, il quartiere di Rozzol Melara a Trieste può essere considerato come una sorta di Pruitt Igoe italiano, se si prescinde dal fatto che non si è giunti alla sua demolizione. Il cosiddetto “quadrilatero” avrebbe dovuto configurarsi, in piena autosufficienza, come una città nella città. Due corpi a “L” si aprono così su una piazza centrale. I percorsi interni sono “prescritti” e ogni aspetto dello spazio è organizzato in vista di determinate relazioni e determinate funzioni. Anche qui, dunque, lo spazio progettato viene sovradeterminato dagli architetti.

(Fonte: <http://www.abitare.it/it/blog-it/italian-architecture/2013/12/06/celli-e-tognon-e-la-corte-di-rozzol-melara-a-trieste-riccardo-villa/>)



Fig. 12 – Gli effetti devastanti dello sprawl in una veduta aerea di Los Angeles. Lo sconsiderato consumo di terra, le enormi distanze, il traffico automobilistico causati dallo sprawl sono diretta scaturigine del mito della villetta unifamiliare e dell'idea, tipica del movimento delle città giardino, che la città con la sua densità sia un male da fuggire. I risultati dello sprawl nelle grandi città sono stati, tuttavia, socialmente ed ecologicamente devastanti.

(Fonte: <https://fineartamerica.com/featured/the-impressive-city-of-angels-los-angeles-california-u-s-a-urban-sprawl-and-smog-georgia-mizuleva.html>)



Fig. 13 – La *Turbinenhalle* dell'industria AEG a Berlino, di Peter Behrens (1908-1909). La *Turbinenhalle* di Behrens rappresenta un esempio di modernismo al servizio della potenza industriale, un modernismo monumentale e quasi “culturale”. Il marchio AEG da Behrens disegnato con caratteri lapidari romani rispecchia questa volontà monumentale, volendo presentarsi al tempo stesso come antico e moderno. Nell'architettura di Behrens l'industria diviene il momento più alto del monumentalismo dell'epoca moderna. Afferma infatti Behrens: «L'arte monumentale è la massima e precipua espressione della cultura di un'epoca; essa trova naturalmente la sua espressione nel luogo che per un popolo è collocato al livello più alto, che esso coglie nella maniera più profonda e dal quale esso trae i suoi impulsi» (P. Behrens, *Che cos'è l'arte monumentale?* (1908), in «Casabella-continuità», 240, 1960, p. 32).

(Fonte: <https://www.bauhaus100.de/en/past/works/architecture/aeg-turbinenhalle-in-berlin/index.html>)



Fig. 14 – Notre Dame du Raincy di Auguste Perret (1922-23). La struttura in cemento armato della chiesa di Perret rivelò da subito le enormi potenzialità costruttive del cemento influenzando l'architettura moderna ad essa contemporanea. La standardizzazione degli elementi costruttivi e la produzione industriale del materiale fanno sì che tale chiesa possa essere accostata solo formalmente alle architetture gotiche. Il modernismo, quando si è richiamato alla tradizione, lo ha quasi sempre fatto da un punto di vista *formale* e non dei processi, in quanto ha estromesso i processi artigianali e i saperi tradizionali che conferiscono vita alle forme.

(Fonte: <https://newchurcharchitecture.wordpress.com/2014/02/05/notre-dame-du-raincy/>)

2. Architetture ecologiche



Fig. 15 – Case islandesi isolate con la torba. Oltre a presentare caratteristiche di forte continuità rispetto al paesaggio naturale circostante, queste abitazioni sono estremamente funzionali da un punto di vista energetico, poiché la torba le isola garantendo una temperatura costante. Le case di torba sono molto antiche e hanno caratterizzato per secoli l'architettura islandese. Questa architettura è ecologica nel senso globale del termine: materiali locali vengono impiegati per strutture altamente efficienti da un punto di vista energetico, le forme si adattano alle caratteristiche del paesaggio culturale-naturale del luogo e abilità tradizionali sono necessarie alla costruzione di questi edifici.

(Immagine da me scattata a Möðrudalur, Islanda)



Fig. 16 – Case a Glorenza/ Glurns in Alto Adige/ Südtirol. Un ulteriore esempio di case “vernacolari” sono queste case di Glorenza, sui cui muri crescono viti e le cui forme sono irregolari per via delle asperità del terreno e della conformazione della città ancora circondata dalle antiche mura medioevali. Queste case esprimono la natura della casa come microcosmo e come organismo teorizzata da Bachelard.

(Immagine da me scattata a Glurns/ Glorenza, Südtirol/ Alto Adige)



Fig. 17 – Il campus di Eishin a Tokyo, di Christopher Alexander (1985). Esempio di adattamento alle peculiarità del luogo e della tradizione locale, il campus di Eishin è stato realizzato da Christopher Alexander in collaborazione con un team composto principalmente da non professionisti. È un esempio di architettura ecologica, perché realizzato in dialogo diretto con i destinatari della struttura, gli artigiani e le specificità del sito e della tradizione giapponese.

(Fonte: http://atc.berkeley.edu/bio/Christopher_Alexander/)



Fig. 18 – Il paese svizzero di Vrin nel quale si svolge la maggior parte dell’attività di architetto di Gion Caminada. Interessato soprattutto a rivitalizzare le tradizioni locali, Caminada è l’esempio di un architetto fortemente radicato alla terra e alla cultura montana, in netta contrapposizione alla natura decontestualizzante e globalizzata di molta architettura contemporanea. Il suo lavoro di architetto è imprescindibile rispetto ai saperi e mestieri artigianali locali e le sue architetture sono contestuali in senso assai più vasto del mero formalismo. Lungi dall’essere un semplice conservatore, Caminada è interessato in special modo alle connessioni fra le tradizioni locali e il mondo moderno.

(Fonte: https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Caminada_und_Behnisch_geehrt_213133.html?bild=2)



Fig. 19 – Il Waldhaus (Tegia da Vaut) a Plong Vaschnaus, progettato da Gion Caminada. Punto di incontro per le scuole, per corsi formativi rivolti ai forestali, ma anche come sala polivalente per gruppi privati, la tegia da vault è un edificio di piccola media grandezza che si inserisce perfettamente nel luogo e nell'ambiente boschivo, esprimendo valori di raccoglimento e intimità. La baita non sottomette la natura circostante né vi si sottomette, bensì cerca di instaurare una relazione con essa, raggiungendo una perfetta unità di modernità e tradizione. Luce e materiali contribuiscono infine alla creazione di atmosfere che infondono esperienze ed emozioni negli utenti.

(Fonte: https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/die-erfahrung-von-atmosphaere-1.18138821)



Fig. 20 – La casa sul Michaelerplatz di Adolf Loos (1909-11) a Vienna. Nella realizzazione di quello che è forse il suo edificio più celebre (sicuramente all'epoca della sua costruzione il più discusso) Loos si riallaccia alla tradizione Biedermeier e cerca il più possibile di armonizzare i principi della costruzione moderna con il contesto cittadino: la casa è un palazzo viennese (tradizionale) spogliato delle decorazioni (moderno) ma arricchito dall'utilizzo del marmo cipollino per la parte pubblica (il negozio Goldman & Salatsch), di colonne che “dialogano” con la Michaelerkirche e di vetrine ricurve in dialogo con la Hofburg. Questi elementi formali in relazione fondamentale con il contesto circostante contribuiscono a rendere quest'opera di Loos un esempio molto eloquente di architettura urbana “ecologica”.

(fonte: <http://architectuul.com/architecture/loos-haus-vienna>)

